

«... adesso mi incuriosisce di più morire,  
mi spiace solo che non potrò scriverne».  
**Tiziano Terzani**

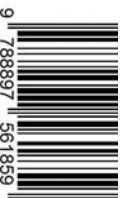
**Corpo-Dio-Animali-Realità**: attorno a questi quattro poli si sviluppa il dialogo immaginario degli autori con Tiziano Terzani, nel momento in cui egli sceglie l'identità fluida di Anam — il senz'anomo — e si avvicina alla riflessione sugli animali. Terzani, infatti, negli ultimi mesi di vita, abbracciò uno stile di vita ispirato ai principi della non-violenza e modificò profondamente il suo punto di vista sugli animali, praticando il vegetarianesimo.

Le istanze dell'antispesismo e della lotta per la liberazione animale sono oggi più che mai intrecciate ai destini del mondo, alla ricerca di un futuro migliore, e a numerosi campi di ricerca che dischiudono prospettive inaspettate per la nostra specie. Dialogando con Terzani, a partire da alcuni suoi atorismi e ispirandosi ad alcuni dei luoghi, reali e immaginari, visitati nei numerosi viaggi dallo scrittore, gli autori scrivono un percorso tra arte, filosofia, alimentazione, letteratura, Oriente e Occidente. Senza dimenticare che, come scrisse Terzani: «Il miglior modo per capire la realtà è attraverso i sentimenti, l'intuizione, non attraverso l'intelletto. L'intelletto è limitato».

**Leonardo Caffo**, filosofo, insegna Ontologia al Politecnico di Torino. Scrive regolarmente sul *Corriere della Sera* e *L'Espresso*. Tra i suoi ultimi libri *La vita di ogni giorno* (2016), *Fragile Umanità* (2017) e *Vegan* (2018). Con Valentina Sonzogni nel 2014 ha già pubblicato *Un'arte per l'altro*, libro speciale della rivista *Animot* che dirigono insieme uscito in italiano, inglese e francese.

**Valentina Sonzogni**, storica dell'arte e della architettura, dirige l'Archivio Piero Doria a Milano, ha precedentemente lavorato in diversi musei e archivi per l'arte contemporanea in giro per il mondo. Per *Safarà* ha inoltre curato *Saiwi!* (2016).

Con opere di Michael Höpfer dalla serie *Lie Down, Get Up, Walk On* (2015)



15,00 euro



Animot

otto / 2018

A PARTIRE DA TIZIANO TERZANI

Leonardo Caffo e Valentina Sonzogni

# Animot

L'ALTRA FILOSOFIA  
numero otto / 2018



## A PARTIRE DA TIZIANO TERZANI

Leonardo Caffo e Valentina Sonzogni  
con un'intervista ad Angela Terzani

SAFARÀ EDITORE

# Animot

---

L'ALTRA FILOSOFIA

numero otto / 2018



*Animot. L'altra filosofia*

è una rivista accademica edita da Safarà Editore  
patrocinata dall'Università degli studi di Torino entro il progetto SIRIO

Direzione Responsabile

MACRI PURICELLI

Direzione Editoriale

CRISTINA PASCOTTO

Direzione Scientifica e Segreteria di Redazione

LEONARDO CAFFO, VALENTINA SONZOGNI

Comitato Scientifico e Consulenti

Andrea Balzola (Accademia di Belle Arti di Brera, Milano); Martin Böhnert (Universität Kassel); Petar Bojanić (IFdt –Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Belgrado); Domenica Bruni (Università degli studi di Messina); Mario Carpo (The Bartlett school of Architecture, Londra); Felice Cimatti (Università degli studi della Calabria); Alberto Cuomo (Università degli studi di Napoli); Josephine Donovan (University of Maine); Maurizio Ferraris (Università degli studi di Torino); Luca Illetterati (Università degli studi di Padova); Patrick Ilored (Université de Lyon); Roberto Marchesini (SIUA); Marco Mazzeo (Università degli studi della Calabria); Francesca Michellini (Universität Kassel); Pietro Perconti (Università degli studi di Messina); Monika Pessler (Sigmund Freud Museum, Vienna); Giacomo Pirazzoli (Università di Firenze-DiDA e crossinglab.com); Nigel Rothfels (University of Wisconsin-Milwaukee); Massimo Tettamanti (I-care).

*Animot. L'altra filosofia* è una rivista (cartacea e digitale) tematica semestrale: consultare il *Call for Papers* sul sito <http://animot.it> per inviare una proposta. Proposte di curatela o invii di articoli svincolati dalle tematiche, per la sezione di "varia", vanno inviati a Leonardo Caffo e Valentina Sonzogni all'indirizzo email: [dir.scientifica@animot.it](mailto:dir.scientifica@animot.it).

*Animot. L'altra filosofia* segue la politica della peer-review con doppia revisione cieca: i contributi inviati saranno pubblicati, eventualmente, solo dopo tale procedura di revisione. A seconda del tema monografico scelto, Animot si riserva di pubblicare articoli su invito.

Per contatti e info, consultare il sito: <http://animot.it>

Numero speciale dedicato a Tiziano Terzani.

Si ringrazia la Fondazione Giorgio Cini, Venezia per averci accordato di consultare il Fondo Tiziano Terzani e Angela Staude Terzani e Folco Terzani per l'attento e partecipe contributo alla realizzazione di questo libro.

La pubblicazione di questo numero di *Animot* è stata possibile anche grazie al generoso contributo di LAV - Lega Anti Vivisezione, che ha devoluto parte del 5x1000 dei suoi soci a questo progetto editoriale.

In corso di registrazione presso il tribunale di Pordenone

ISSN 2284-4090

ISBN 978-88-97561-85-9

Proprietà letteraria riservata

# Anjimot

---

L'ALTRA FILOSOFIA

numero otto / 2018

**A partire da Tiziano Terzani**

Leonardo Caffo e Valentina Sonzogni

Con un'intervista ad Angela Terzani

SAFARÀ  EDITORE

---

In copertina:  
Michael Höpfner, *Lie Down, Get Up, Walk On* (2015)

Indice

---

**EDITORIALE** p. 9  
**di Cristina Pascotto**

**I. CORPO** p. 11  
**Cos'è un corpo?**

**Il corpo dell'altro: Apollo e Marsia**

**Sul Bacon**

**Corpi orientali-corpi orientati**

**II. DIO** p. 24  
**Gli dei, il dio**

**Stato di Shan, Myanmar.**

**Coordinate 20°27'34"N 96°50'11"E**

**India, 2015**

**Triangoli**

**III. ANIMALI** p. 36  
**Animali reali**

**L'animale come automa**

**Il nome del senza nome**

**Attraverso l'animalità**

---

Indice

---

<b>MICHAEL HÖPFNER,</b> <i>LIE DOWN, GET UP, WALK ON</i> <b>Con un testo di Valentina Sonzogni</b>	—————●	p. 47
<b>IV. REALTÀ</b> <b>Dietro il linguaggio</b>	—————●	p. 56
<b>Nazoraeru</b>		
<b>Ospitalità assoluta</b>		
<b>Superare la realtà</b>		
<b>INTERVISTA ad Angela Terzani</b>	—————●	p. 68
<b>Lista delle illustrazioni</b>	—————●	p. 73

*A Leo, il piccolo*

*Scrivere non significa sgombrare sentieri  
né aprire nuovi percorsi con la penna,  
allo scopo, ad esempio, di sfidare  
l'omogenea, indifferenziata superficie  
della pagina bianca.  
È invece simile all'esperienza del turista,  
che è miracolosamente capace di andare  
ovunque lo desidera  
seguendo i binari consolidati.*

DENIS HOLLIER,  
AGAINST ARCHITECTURE



# **Editoriale**

di Cristina  
Pascotto

Il numero di *Animot* che tenete fra le mani è dedicato a una figura poliedrica che ha attraversato la sua epoca e la sua stessa vita in costante trasformazione, cambiando e lasciandosi mutare da essa non opponendovi resistenza, bensì assecondando l'incessante movimento di un pensiero che non conosceva riposo – fino all'ultimo impegnato nella lettura dei movimenti delle società che descriveva per giungere a una profonda visione del complesso e più vasto fenomeno che è chiamato vita.

Esaminando più da vicino la dinamica di questo percorso, comprendiamo come l'incontro con l'animalità per Terzani fosse un appuntamento annunciato: dal fatto nudo dell'esistenza al corpo, dal sentimento del dolore e della gioia passando per la bellezza, la vastità degli attributi che condividiamo con gli altri animali e che in essi ammiriamo era troppo evidente perché un pensatore come Terzani non vi collidesse. Il percorso di lavoro qui tracciato intende ripercorrere le tracce di un incontro inevitabile che, di riflesso, riecheggia l'incontro mancato dell'Occidente con l'animalità.

Corpo, oriente, animalità: Valentina Sonzogni e Leonardo Caffo intessono una trama ricca e suggestiva – magistralmente accompagnata dalle opere dell'artista Michael Höpfner – che intende suggerire un pensiero che includa finalmente gli animali nel tessuto della realtà: un posto che spetta loro nel mondo naturale e che nel mondo teorico degli uomini viene loro negato, contro ogni evidenza.

È questo il motivo per cui opere come *Animot* rivestono un ruolo cardine: se l'animale non si iscrive nel pensiero dell'Occidente anche il suo corpo sarà sempre in pericolo, in un iter che si ripete incessante ogni giorno e la cui irrazionalità è divenuta insostenibile.

Sono perciò felice di contribuire alla diffusione di un ulteriore tassello del più vasto mosaico di pensiero dedicato all'animalità – mai così urgente – un progetto reso possibile grazie al contributo di LAV, che ringrazio nuovamente per l'immutato supporto dimostrato.

A tutti coloro che intraprendono la lettura, auguro buon viaggio.

1. CORPO

道

«E come puoi mangiare il maiale, poi? È impossibile».

Tiziano Terzani

Barba bianca, volto disteso, sguardo perso nel vuoto. Quando Tiziano Terzani si ritira all'Orsigna è ormai, allo stesso tempo, Anam, il *senzanome*, e «tutti i nomi della storia» di Friedrich Nietzsche. Un uomo rilassato e sicuro, convinto che la vita sia meravigliosa, nonostante il tumore che lo piega da anni e che lo condurrà alla morte il 28 luglio 2004. Un tumore che non era ospite del suo corpo ma, come amava dire lui stesso, parte integrante del suo organismo: e da qui – da un fatto che può apparire personale – dobbiamo cercare di partire.

### COS'È UN CORPO?

Un corpo è il livellante della vita. Terzani, ridendo come suo solito, passeggia per New York insieme alla sua malattia. Sa che la scissione mente/corpo è una bugia: lo sapeva prima, ma adesso tutto sembra ancora più chiaro e nitido. Che cosa può fare davvero un corpo? Questa era la domanda che Gilles Deleuze si poneva nel suo storico corso su Spinoza<sup>1</sup>. Una domanda irrisolta che unisce malattia, animali, umani e ogni altra forma di potenzialità vivente. Terzani ricorda con una certa nostalgia irrisolta le cene con gli ambasciatori e i giornalisti, tra vino e cibo stracotto. Quel corpo che tutto poteva, e che ora niente può. Anam, l'al-

.....  
<sup>1</sup> G. Deleuze, *Cosa può un corpo? Lezioni su Spinoza*, ombre corte, Verona 2010.

tro Terzani, sembra invece comprendere qualcosa che emerge in filosofia, in modo chiaro e limpido, soltanto a partire da Hobbes – ovvero che tutta la filosofia altro non può essere che *de corpore*, ovvero barocca, laddove il barocco è unione di corpo e velo. Un velo che nasconde il corpo, e uno squarcio che ne dischiude le forme. Per Terzani, e del resto anche per milioni di altri individui, questo squarcio è il tumore. Il tumore come ospite inatteso: come il corpo che reclama le sue ragioni contro Cartesio – un uomo che, convinto di poter separare lo spirito dal materiale, è poi morto a causa di una polmonite presa in Svezia per il troppo freddo. Terzani ride: ma quale corpo dovremmo conservare, dopo morti? Ride, e tuttavia è serio: il problema che divide mente e corpo non è affatto banale. Ovviamente nessuno oggi può difendere la scissione senza attirarsi l'esecrazione generale, ma resta il problema: perché la maggior parte della nostra vita sembra trascorrere senza alcun tipo di idea della corporeità? Un bel problema, ma pur sempre parziale: occidentale. Terzani lo sapeva bene: l'Oriente è un corpo continuo e difforme – l'India è massa, la forma dell'Occidente sembra l'ologramma di uno strano futuro. La parola “animalità” è spesso usata da Terzani in modo profondo e inedito: avete mai visto, dice il giornalista, un animale compiere le nostre efferate violenze? Ma l'animalità è il corpo: ovvero è immanenza. Un qui e ora che, effettivamente, solo negli animali consente di non fratturare il tempo: il nostro continuo vivere nel futuro avendo nostalgia del passato. Ma che ne è del presente?

Uniamo i puntini: corpo, Oriente, animalità. Ne viene fuori il Terzani che si congeda dal giornalismo, ovvero lo scrittore di *Un indovino mi disse*, dedicato all'esplorazione dei limiti e delle potenzialità della nostra specie. Quando abbiamo cominciato a scrivere questo libro, ci è sembrato indispensabile scrivere a Folco Terzani: non solo il figlio, ma la bocca attraverso cui Tiziano ci consegna quel manifesto alla vita che è la *Fine è il mio inizio*. La paura di Folco, nella nostra corrispondenza epistolare, è emersa subito: «Papà amava gli animali, ma non era certo animalista!». E aveva ragione: vegetariano secondo l'uso indiano (consumava quindi latte e uova) lo era, ed era anche un raffinatissimo pensatore della diversità animale. Ma Terzani era primariamente un pensatore del, e su, l'umano. Va da sé, dunque, che anche queste pagine sono per l'uomo: ma per capire qualcosa su di noi non possiamo che attraversare ciò che, come forma di vita, facciamo alle altre. Francamente ci sembra detestabile oltre ogni limite la retorica animalista che si esplica nel *guardate cosa fate ogni giorno agli animali!*. Non è da qui che passa la rivoluzione spirituale che Terzani cercava di promuovere trasformando se stesso, il suo corpo bianco all'odore di tunica indiana, in un vero e proprio strumento di lotta. Sfruttamento animale, guerre, attentati, terrorismo, sono sfumature di un unico affresco senza colori. Quando Terzani racconta di aver visto cadere le prime statue di Stalin al grido di «Al-Akhbar!» è profondamente consapevole di una cosa che ancora oggi non siamo in grado di comprendere: la fine del comunismo è l'inizio del terrorismo islamico.

La necessità di grandi narrazioni per l'umano, che ne descrivano un percorso per obiettivi, è crollata solo metaforicamente, attraverso il postmoderno, ma la Storia ha continuato a fare il suo corso. Non è un caso che il postmoderno sia una faccenda occidentale post-comunista, mentre l'Islam ha trovato i suoi seguaci soprattutto in Oriente, nell'India di Terzani ad esempio. Questa riunificazione di quelle che altrove abbiamo definito «geografie cartesiane<sup>2</sup>» è l'essenza di Terzani – ma quale funzione riveste il corpo in tutto ciò? Ecco riemergere tre parole chiave, tre significanti che attraversano tutte le pagine che seguono. Corpo, Oriente, animalità: ciò che sosteneremo è che siano sinonimi. Il nostro essere animali è ciò che ci riporta al nostro corpo – Oriente, nelle sue sacche di passato non ancora massacrate dal capitalismo, ci conduce a questa equivalenza. Nessun posto è più adatto dell'India a unificare queste tre parole magiche e l'India è uno dei posti che Terzani ha più amato: e anche Anam, con la sua casetta sull'Himalaya a separare India, Pakistan, Nepal e il Bhutan dalla Cina. Ma non perdiamoci, perché i pensieri sono tanti e non è in dialogo con Terzani che vogliamo ordinarli, ma per suo tramite.

Cominciamo con un aneddoto: in una delle sue ultime presentazioni pubbliche, al «Festival della Letteratura» di Mantova nel 2002, Terzani racconta una nota vicenda di un maestro zen. Il maestro sta per cominciare a fare lezione quando, a un certo punto, un piccolo uccellino si poggia sul da-

.....  
 2 Cfr. L. Caffo, *Del destino umano: Nietzsche e i quattro errori dell'umanità*, Piano B, Prato 2016.

vanzale e intona un canto meraviglioso ... il maestro si ferma, gli alunni lo guardano, l'uccello vola via lontano. «Non ho altro da aggiungere!» esclama il maestro «la lezione di oggi termina qui». In modo un po' disonesto abbiamo escluso una quarta parola chiave: "natura". Perché il corpo, l'animale e l'Oriente, ne sembrano inclusi e ciò che Terzani contestava, e che noi qui proveremo a ri-contestare, ne è invece l'esclusione.

Ecco in India: al nostro arrivo all'aeroporto di Delhi, scesi e catapultati in una vecchia macchina indiana che ci aspettava per accompagnarci in albergo, cominciamo a vedere bimbe sanguinanti (vere o false?) scaraventarsi sul cruscotto, scimmie rincorrersi fra i tetti per rubare qualche samosa a qualche vecchio indiano intento a cucinarli tra il traffico cittadino, mucche che attraversano la strada schivando cani e spostando coi fianchi qualche capra ... ed ecco che pensiamo: meraviglioso (o quasi)! L'animalità qui è ovunque: se scesi all'aeroporto di Milano Malpensa possiamo vedere solo vita specializzata, quella che Giorgio Agamben in un recupero della tradizione aristotelica chiama "bios", in India si è subito accolti dalla nuda vita, ovvero dalla "zoé", dall'esistenza *in quanto* esistenza. Vediamo corpi, *i corpi*, e le loro energie: come nella fisica di Nietzsche tutto sembra volontà di potenza che si attraversa – e l'India, miscuglio di Oriente islamico e induista dal retrogusto giainista, appare maestosa. Ma qui, dove tutto sembra aneddoto, cominciano i problemi. Dicevamo delle statue di Stalin cadute al grido di "Al-Akhbar!": e nel bel mezzo di tutta questa animalità diffusa

cominciano i burqa (sia chador che niqab, che abaya). Le donne, dove sono le donne? Tutte coperte: corpo, copro – due consonanti invertite e un intero mondo da sovvertire. Ovviamente per loro è protezione, e non censura – ma l'insorgere di un dubbio è legittimo. Terzani sapeva che, se questo mondo non si osserva con uno sguardo d'insieme, resta oscuro e cupo al nostro sguardo: come possiamo non comprendere il legame tra due torri cadute l'11 settembre del 2001 a Manhattan, qualche bimbo senza-nome ucciso tra le montagne dell'Afghanistan, le donne coperte che pregano nella moschea alla sinistra del Taj Mahal e gli uomini d'affari sparsi per il mondo? Dovrebbe oramai iniziare a delinearci chiaramente il fatto che il nostro pensiero non è per gli animali, o sugli animali, ma che è un *pensiero animale*: cercare uno stadio di partenza dell'umano (il punto zero del vivente) per effettuare un reset. La meditazione per Terzani, che dall'Oriente aveva imparato soprattutto quella posizione del loto in cui il corpo si finge pietra, altro non è che questo: cercare di riportare l'umanità a uno stato di pre-coscienza rispetto a quella che, in barba a ogni evidenza sensibile, continuiamo a definire civiltà. Lo sappiamo: Terzani, contro questa parola/locuzione, la civiltà, ha scagliato numerose invettive. Leggendo Gandhi dalla Columbia University, dove era andato per specializzarsi dopo aver lasciato il lavoro all'Olivetti, e molto prima di diventare giornalista, già comprendeva i limiti di un mondo costruito sull'esercizio della violenza. E qui, come d'incanto, ritorna il timore: ritorna il corpo, i suoi limiti e

dunque i nostri – perché già nel linguaggio (“nostro corpo”) tendiamo a scinderci da esso (ma esso chi poi, se non da me stesso?). Una vita a esercitare violenza e potere e poi, all’improvviso, questo corpo batte un colpo e ci riporta alla *realtà*. Le parole chiave non sembrano smettere di allargarsi – e tuttavia noi le consideriamo ancora estensioni di quelle tre primordiali da cui partiamo. Il corpo, che Anam ride all’idea di portarsi d’appresso dopo la morte, è in realtà l’unico mondo che possediamo: tutto ciò che abbiamo, letteralmente tutto, dipende dal nostro corpo – i limiti del nostro corpo, e non quelli del linguaggio come pensava Wittgenstein, sono i limiti del nostro mondo – anzi, aggiungiamo noi, dei nostri mondi possibili. Questo è stato il più grande insegnamento di Spinoza e del suo concetto di espressione: ciò che si esprime lo si esprime sempre a partire e per tramite di un corpo. Ma non divaghiamo, o meglio, divaghiamo con ordine, perché Terzani e tutto questo parlare del corpo riporta alla mente qualcosa che credevamo lontano. Ma del resto la vita, come amava dire lui stesso riferendosi al Tao, è armonia degli opposti – come noi che qui vi scriviamo. Siamo due, uno o, più semplicemente, una “terza persona”?

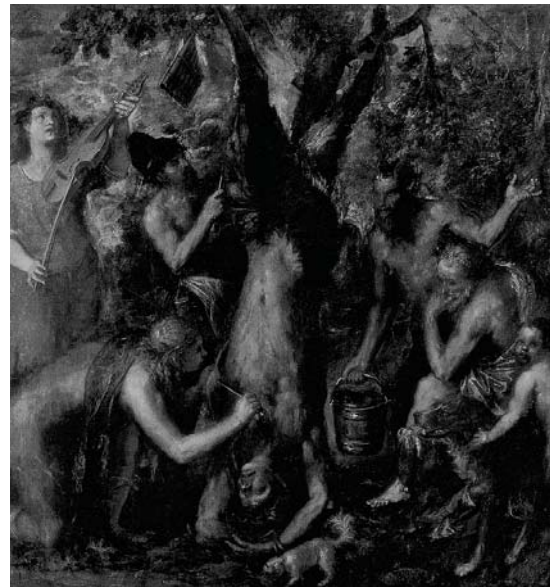
#### IL CORPO DELL’ALTRO: APOLLO E MARZIA

«Che cos’è che ci fa così spavento della morte? Quello che ci fa paura, che ci congela davanti a quel momento è l’idea che scomparirà in quell’attimo tutto quello a

cui noi siamo tanto attaccati. Prima di tutto il corpo. Del corpo ne abbiamo fatto un’ossessione».

Tiziano Terzani

È curiosa la somiglianza tra l’anziano pittore Tiziano Vecellio, barba bianca e sguardo assorto, e Tiziano Terzani, che poi condividono anche lo stesso nome di battesimo. A differenza della calma e della lucidità che sembra pervadere Terzani nell’ultima fase della sua vita, la fine del pittore veneto è tormentata da una riflessione personale e religiosa riflessa nella sua pittura, che da cristallina e atmosferica si trasforma in un non-finito di cui molti hanno sottolineato la modernità. Questa è solo una delle storie della storia dell’arte che, come si sa, trae linfa e senso da narrazioni che sembrano soltanto, apparentemente, in contraddizione. In fondo il tormento è stato sempre moderno, e ad alcuni piace guardare il pittore Tiziano in questo modo. Siamo tra il



1565-1576 e, in questa ultima fase, il maestro veneto continua a dipingere per la committenza ufficiale. Realizza, al contempo, una serie di opere che paiono dipinte per se stesso, o per indagare qualche aspetto non visibile della realtà. Tiziano aveva già dipinto dei quadri non finiti che restavano pur sempre rispettosi delle regole di funzione e decoro.<sup>3</sup> Tiziano, ormai anziano, continua a dipingere, con la spatola, con le dita, più di un quadro alla volta. A volte li lascia nello studio e, mentre esegue quadri perfetti per Filippo II, inventa un linguaggio che non esiste, sperimentando, sbrinando il colore, frammentando la forma.

Non esiste un quadro più crudele dello *Scorticamento di Marsia* in tutto il Cinquecento, un quadro in cui sia così palpabile il corpo dell'altro, del satiro, essere umano e bestiale al tempo stesso. L'occhio brillante di lacrime di questa creatura catturata sembra chiedere: «Perché proprio a me?». La domanda: «Perché proprio a me» riecheggia nella testa della mucca alla quale viene tolto il vitello, o in quella del maiale che, con l'occhio velato da una lacrima che non sa scendere, percorre la rampa del camion che lo ha portato al mattatoio. «Perché proprio a me» si chiede Marsia, umano ma non troppo, ferino e ferito, ingannato da Apollo che non sopporta di sentirlo suonare il suo flauto a doppia canna, l'aulòs. Le Muse restano così colpite dalla bravura

.....  
 3 Cfr. A. Gentili, *Da Tiziano a Tiziano: mito e allegoria nella cultura veneziana del Cinquecento*, Feltrinelli, Milano 1980 e dello stesso autore, *Tiziano e il non finito*, in "Venezia Cinquecento" 4, II, luglio-dicembre 1992, in particolare le pp. 116-126.

del sileno che Apollo, temendo di perdere la gara, canta e suona contemporaneamente come solo una creatura divina può fare, vincendo con l'inganno la sua gara. Noi siamo Apollo e ci beffiamo di quella vita che ci sfugge: la rinchiudiamo in uno steccato, in una gabbia, in una stia, la alimentiamo a forza per poterla vendere a peso e non troviamo contraddizione nel fatto che la mano che accarezza diventi quella che uccide.

Come punizione per aver osato sfidarlo, Apollo lega Marsia a un albero e lo scortica vivo mentre le creature sue amiche piangono, dando origine con le loro lacrime a un fiume, il fiume che porta il suo nome. Il nome dei senza nome. Era proprio quello il nome: Anam? Era così, Tiziano, che volevi chiamare quegli uccellini, quelle formiche o era da loro che avevi preso il tuo nome?

C'è un terzo vecchio in questo racconto. È seduto nella parte destra del quadro, ha la barba lunga e i capelli bianchi, come Anam e come il divino pittore. È il Re Mida che è arrivato nel quadro da un'altra gara di Apollo: anche lui ha perso contro il dio e infatti le sue orecchie sono strane, postumane, sembra quasi di guardare Matthew Barney nel *Cremaster Cycle*. La colpa di Mida, stolto fino al punto di non capire che non avrebbe potuto sopravvivere sgranocchiando oro, fu di preferire Pan ad Apollo nella gara musicale, così da essere punito con la trasformazione delle sue orecchie in orecchie d'asino.

Mida qui ha le fattezze del vecchio pittore, come abbiamo imparato a riconoscerlo in tanti ritratti, tra cui l'autoritratto del Prado.



Tiziano è forse egli stesso dentro il quadro a testimoniare direttamente quell'avvenimento, denunciando il mito apollineo della perfezione, diventando lui stesso il soccombente – per dirla alla Thomas Bernhard – e sentendo compassione per il povero satiro, metà uomo e metà bestia. Allora, in questa fase “privata” della sua pittura, Tiziano è anche lui Anam e scuola la pittura nei diversi strati di colore come Marsia, e come il maiale di Ivano Ferrari che emerge bianchissimo da un pentolone bollente:

*Dalla vasca d'acqua bollente  
emerge un enorme maiale  
bianco come uno spettro  
che oscilla impudico fino a quando  
dal finestrone il sole  
accende quintali di luce.*<sup>4</sup>

Gentili scrive che Tiziano si schiera adesso dalla parte dei perdenti, degli oltraggiati, di Atteone e non di Diana, di Oloferne e non di Giuditta, in un totale ribaltamento dell'ideologia umanistica: «Un simile ribaltamento comporta necessariamente la revisione dei repertori tematici e la riscrittura dei codici linguistici attivati da quell'ideologia. In queste storie di vincitori rilette invariabilmente dalla parte dei vinti, il disfaccimento della materia e il rifiuto dell'unione sono metafore della disgregazione fisica e mentale prodotta dalla sofferenza, dalla violenza, dalla sconfitta dalla morte».<sup>5</sup>

Storie di vincitori rilette dalla parte dei vinti: è in questa direzione che dobbiamo

camminare. Non possiamo cambiare la storia che raccontiamo perché i narratori non possiamo che essere noi, ma possiamo almeno provare a raccontarla dal loro punto di vista, di quei vinti umani e non umani che rendono possibile la nostra sazia vita di occidentali.

Ma come è possibile sentire come sente Marsia, come il maiale che ci guarda da un tir o come la mucca da latte, come si fa a superare il carattere soggettivo dell'esperienza, non per scrivere un altro *paper* in cui si dimostri la nostra bravura argomentativa o le nostre competenze zoologiche, ma per portare a casa la partita della liberazione animale? Come allenarsi all'immedesimazione, abilità che, tra le altre cose, può tornarci utile anche quando ci troviamo faccia a faccia con un nostro simile?

In *Cosa si prova a essere un pipistrello?*<sup>6</sup> il filosofo Thomas Nagel riflette su un problema di teoria della mente, che può essere tuttavia utilizzato al di fuori del suo stretto contesto disciplinare per diventare un inno alla diversità e un invito all'accettazione, spesso quasi fideistica, dell'idea che il diverso da noi possa sentire e che noi, con un certo grado di approssimazione, possiamo provare a sentire come loro. Secondo Nagel, infatti, l'esperienza cosciente avviene a vari livelli nella vita animale e così vale anche per i pipistrelli, mammiferi come noi seppur molto diversi. Questi incredibili animali, quando non riposano appesi a testa in giù, imparano a conoscere il mondo attraverso migliaia di ultrasuoni lanciati

4 I. Ferrari, *Macello*, Einaudi, Torino 2013, p.12.  
5 Gentili, *Tiziano e il non finito*, op. cit., p. 126.

6 T. Nagel, *Cosa si prova ad essere un pipistrello?*, Castelvecchi, Roma 2013.

nello spazio che, rimbalzando sugli oggetti che li circondano, riescono a fornire loro delle coordinate per orientarsi. Se anche riuscissimo a comprendere il sonar dei pipistrelli e se ipotizzassimo di subire una metamorfosi per sviluppare un simile organo percettivo, ancora non riusciremmo a capire cosa si provi a essere un pipistrello. Perché non sapremo mai cosa prova il pipistrello a essere un pipistrello. L'immanenza del suo corpo è il limite della nostra conoscenza. Ma in fondo, ugualmente, non sapremo mai cosa prova Barack Obama a essere Barack Obama.

Pensiamo cosa significa annegare un ragno che cammina nel lavello della cucina.<sup>7</sup> La maggior parte delle persone apre il rubinetto dell'acqua senza alcuno scrupolo e non avverte, alla fine dell'annegamento del ragno, alcun tipo di senso di colpa per il gesto compiuto. Molte persone che amano gli animali, infatti, mentre affermano questo, pensano in realtà ai mammiferi, a chi ha occhi come i nostri, a chi allatta i propri cuccioli o almeno ha un bel dorso multicolore come la coccinella. Spesso è difficile amare gli insetti, ma non per questo deve sembrare impossibile che sentano o soffrano. Soffrire fisicamente, o pensare che nel momento in cui il vortice d'acqua li porta giù nel buio del tubo del lavello, si preoccupino della loro ragnatela o che gli sarebbe piaciuto almeno finire di mangiare la mosca. Sta proprio qui il punto: se la nostra capacità immaginativa di concepire le creature come esseri che possiedono una vita

non ci supporta, ogni argomento indiretto è destinato a fallire. Schiere di scienziati potranno dimostrarci che il ragno sente, soffre e ricorda, ma questo verrà recepito solo come una notizia degna di *buzzfeed* e nient'altro.

Per superare questo ostacolo esplicativo, allora, potremmo forse ricorrere all'empatia e alla compassione, cercando di capire cosa si intenda per davvero con queste due magiche parole. In un testo fondamentale sulla costruzione dei luoghi della memoria, Patrizia Violi analizza il significato della parola empatia, anche da un punto di vista psicanalitico.<sup>8</sup> Se dal punto di vista semantico questa parola include il comprendere e il condividere (sema cognitivo e attitudine patemica), talvolta – come ad esempio nel caso dell'oggetto del suo studio, ovvero i memoriali e i monumenti – si tende a sbilanciarsi verso una delle due componenti, ad esempio verso la dimensione *del sentire*, e quindi verso la componente esperienziale, depotenziando quindi eventuali reazioni emotive complesse e proattive come la compassione. Bisogna allora capire e sentire, studiare e piangere, essere coraggiosi e aver paura al tempo stesso, essere quel pipistrello con quegli stessi occhi chiusi e il sonar attivo: lanciare urla ultrasoniche che ci diano il senso della distanza dell'altro e degli altri tutti.

7 R. Gaita, *The Philosopher's Dog*, Routledge, Londra 2003, p. 63 e sgg.

8 P. Violi, *Paesaggi della memoria: Il trauma, lo spazio, la storia*, Bompiani, Milano 2014.

## SUL BACON

«Se pensi come la maggioranza, il tuo pensiero diventa superfluo».

Paul Valery

È la realtà stessa a essere una macelleria. Francis Bacon, pittore francese, sembra anticipare per immagini i pensieri di Terzani: i quadri sulla macellazione, poi commentati da Gilles Deleuze, sono questo pensiero sul corpo portato allo stremo (o forse, piuttosto, all'estremo). Bacon, omonimo di un filosofo, dipinge il *bacon*: corpi animali, o forse umani e proprio per questo animali, appesi nel loro decomporsi come i corpi del Vietnam, uno sopra l'altro, che Terzani era costretto a contare senza più riconoscerne i volti. Perché l'umano ha un nome, mentre la bestia ha un marchio. Ma il marchio della bestia è anche il non-nome dell'umano e così avvolti in dei teli, o caricati sui carretti, i morti di guerra si fanno niente più che animali e si lasciano numerare, come le mucche in un allevamento, in quella fase di classificazione generica che precede lo smembramento. Il corpo dell'altro insegna qualcosa sul nostro: siamo energia in transito, come il calore, ma partiamo da un punto zero e ritorniamo allo zero. Pensare il corpo è un ridimensionamento: perché la mente cerca di trascendersi ma è intrappolata. Corpo, corpo e ancora corpo. Terzani non può sfuggire a questa trappola e la affronta rifugiandosi in ciò che del corpo ci resiste: la natura. Pensiamo, per un attimo, alla profonda depressione che lo coglie in Giappone: vedere un luogo così spirituale

colto da un'insopportabile febbre di capitalismo piega ogni consapevolezza di Terzani. Come se il corpo dovesse vivere in eterno, come se questa fame insaziabile di futuro fosse giustificabile senza fare appello alla dimenticanza della nostra finitudine. Nel suo libro *Gli usi del corpo*<sup>9</sup>, Giorgio Agamben ha sostenuto attraverso la schiavitù, paradossalmente, casi di estensione della corporeità singolare verso il corpo plurale e qui, ancora una volta, risiede Spinoza. Perché tutta l'animalità è un incontro tra corpi che esprimono energia: è *lo zen dell'arte della manutenzione del corpo*. Quando durante l'11 settembre del 2001 Terzani ritorna a occuparsi di giornalismo, con le sue *Lettere contro la guerra*, il motivo è proprio questo: quei corpi gettati dalle torri in fiamme, e la città di New York che sembrava vivere nell'illusione protettiva dell'eternità, adesso si trovano dinnanzi ai quadri di Bacon come se questi fossero uno specchio: il mondo è macello. Ma Terzani torna a scrivere non per commentare, come ai tempi de *La porta dell'Asia*, ma per prescrivere: «Violenza genera violenza!», ha provato a urlare contro il dominante pensiero di Oriana Fallaci, che è risultato vincitore. Lo scontro tra civiltà a cui oggi assistiamo, quasi esaltate dai film di regime contemporanei come *American Sniper* (2015) di Clint Eastwood, sono la prova che si è frainteso questo immenso incontro tra corpi che è la vita animale sul pianeta Terra. In fin dei conti tutto, proprio tutto, è riassumibile nella descrizione di corpi in

.....  
9 G. Agamben, *Gli usi del corpo*, Neri Pozza, Roma 2014.

movimento: dalla fisica aristotelica, alla teoria della letteratura, è del movimento (o della struttura) dei corpi che cerchiamo di parlare. Anam, corpo senza nome, proprio come “senza-nomi” sono i deboli del mondo secondo Walter Benjamin, si prepara ad abbandonarsi: a lasciare andare Terzani alla storia umana, e ricongiungersi con l’essere. Perché è un ridimensionamento ciò che trasmette il pensiero di Terzani, un ridimensionamento che solo un occidentale filtrato dall’Oriente può donarci: siamo, semplicemente, insignificanti. Immersi nell’essere, un immenso universo (potenzialmente infinito) di cui non comprendiamo i confini, attribuiamo senso a ogni nostro dire sovraccaricando questo vivere di pesi, violenze, dittature e guerre. E non capiamo perché siamo limitati: e qui ritorna la questione animale che è, *de facto*, la questione dell’immanenza. Perché non ci resta *che vivere per il vivere* stesso, sperando la natura con delicatezza e cura, mentre invece lo sviluppo dell’umano sembra essere, proprio come il superomismo di Nietzsche, qualcosa che si manifesta come glorioso perché ha al suo interno i predicati della sua stessa autodistruzione. Commuove quel vecchio signore, ritiratosi all’Orsigna, che parla al suo giovane figlio, di un *mondo che non esiste più*. Lo scorrere del tempo è una violenza per l’umano: una forma di nostalgia – *ritorno del dolore* – che costringe a sperare in un qualche continuo ritorno – e il figlio, anzi i figli, per Terzani sono proprio questo. Un corpo, unito a un altro, ne genera un terzo che dei primi due è sintesi che crea nuova forma non ri-

assumibile nelle precedenti: vivere è dare nuova vita. Sta qui il rifiuto di Terzani di mangiare carne: il sistema di produzione industriale che chiamiamo allevamento intensivo è una generazione di nuova vita in modo artificioso e con fini paradossali – vi si alleva una vita *già-morta*. Qui numeri marchiati sono oggetti smembrati, come i corpi che cadono alla velocità di *boom*, dopo che due aerei di linea sono catapultati sulle torri al centro di Manhattan. Perché porsi la domanda: «Cosa può un animale?» significa capire cosa può una forma di vita: la struttura estetica delle forme è secondaria e il corpo, ancora una volta, sembra sintesi della geografia cartesiana: Oriente e Occidente, nella curata barba di Terzani, si risolvono in un unico tramonto.

#### CORPI ORIENTALI E CORPI ORIENTATI

*Anche un verme lungo un centimetro ha un’anima lunga un centimetro.*

Antico detto buddista

Proseguiamo il nostro cammino con Terzani ma lasciamolo per un breve momento indietro, assicurandoci che continui a camminare con noi. Se il corpo è ciò che accomuna animali umani e non-umani, è quello stesso corpo che accomuna Occidente e Oriente, oppure cambiano le nostre rappresentazioni dello stesso soggetto?

In un testo scritto da Carl Gustav Jung a commento del classico della letteratura cinese taoista *Tàiyǐ Jīnhuá Zōngzhǐ* (Il segreto del fiore d’oro), il celebre psicoanalista

fa un breve ma lapidario commento che ci fa comprendere la verità sulla nostra illusione di essere quello stesso corpo. Jung scrive, a corollario di un'analisi che comincia con il promettente titolo di *Difficulties encountered by a European in trying to understand the East*<sup>10</sup>, la sua personale opinione sulla pratica dell'antica disciplina dello yoga. Il nostro punto di partenza in alcune pratiche orientali, scrive Jung, è talmente lontano da quello di chi li è nato, che la pratica dello yoga potrebbe addirittura accentuare le nevrosi di chi tenta di praticarlo per risolverle. Se non interamente condivisibile, questa curiosa analisi di Jung ci porta a riflettere sul nostro tema: quale corpo? Di chi? Situato dove, in quale parte del mondo? Un corpo è un corpo è un corpo, per dirla concettualmente – ma proprio in questo appiattimento verso l'animalità si fanno più evidenti le differenze e il modo di rappresentarle.

In un qualsiasi angolo d'Oriente, in un giorno qualunque, un corpo è un corpo. I monaci lo allenano di notte nei cortili che si affacciano sulle polverose strade di Mandalay mentre il sole si spegne e le luci non si accendono, perché la corrente non c'è. Quel corpo va a dormire con il buio e sorge con il sole. Quel corpo è umano e animale al tempo stesso.

Dall'altro lato di questa linea inesistente che divide i due immaginari, ecco i nostri corpi occidentali, invece, che possono leggere fino a tarda notte grazie alla luce

.....  
 10 *Collected Works of C.G. Jung: The First Complete English Edition of the Works of C.G. Jung*, a cura di Sir H. Read, M. Fordham, G. Adler, Routledge, Londra 2015, p. 77 e sgg.

artificiale e che si allenano in una palestra separata dalla strada, anch'essa illuminata, con display che segnano i battiti del cuore. Lo stesso battito rimbomba nelle orecchie del monaco di Mandalay – ma il nostro corpo è un po' meno animale del suo.

«Cosa può un animale?» ce lo chiediamo da mesi, forse anni, continuando a utilizzare le immagini come uno specchio attraverso il quale proviamo a leggere l'approccio umano alla questione animale. *L'uomo è il parassita della mucca*, ha scritto qualcuno. Tra gli animali di Terzani ci sono certamente le mucche indiane che, passeggiando per le strade del subcontinente, si nutrono di fiori e plastica, guardandoci dritti negli occhi con i loro occhi di ferro liquido. Del resto la mucca è sacra dall'alba dei tempi: ibridata con una donna, governava il pantheon egizio con il nome di Hathor, importante a tal punto da esser considerata colei che allattava il faraone.

Quello che ogni corpo animale può, in Oriente come in Occidente, è l'atto di essere trasformato, senza sceglierlo, in una macchina che produce non solo carne e cuoio ma anche deiezioni come latte e uova che, a loro volta, possono essere utilizzate come simboli perdendo ulteriormente la loro identità e consistenza. Usati e alla fine smaltiti come rifiuti qualsiasi, i prodotti dell'industria casearia e avicola, mascherano la loro vera identità.<sup>11</sup> La nostra ricerca<sup>12</sup> ci ha portato a interrogarci sullo sfrutta-

.....  
 11 Su questo tema si veda in particolare il lavoro delle filosofe femministe e antispeciste americane C. J. Adams e J. Donovan.

12 L. Caffo, V. Sonzogni, *Un'arte per l'altro. L'animale nell'arte e nella filosofia*, Graphe, Perugia 2012.

mento animale in tutte le sue forme, anche le più *altre*, avendo notato che tradizionalmente si tendeva a occuparsi dello sfruttamento degli animali per sperimentazione scientifica, alimentazione o vestiario. Una dimensione totalmente inaspettata dello sfruttamento animale, però, seppur non massiccia come quella menzionata sopra, si consuma silenziosamente ogni giorno nell'arte contemporanea.

Nel corso di una residenza alla Wanås Foundation nel 2000, l'artista Janine Antoni realizza una performance di cui resta come documentazione l'opera *2038*.

Quest'immagine raffigura una donna adagiata in una vasca mentre sembra nutrire una mucca, un essere sconosciuto che a sua volta ci nutre, e che prende parte inconsapevole alla messa in scena di un atto di riconciliazione simbolica tra sfruttato e sfruttatore. Sdraiata in una vasca da bagno che somiglia a un abbeveratoio, con aria



consapevole e sognante, l'artista si fa avvicinare al petto dalla lingua ruvida del bovino indicato come 2038, che lei può conoscere solamente attraverso il numero giallo che porta attaccato all'orecchio. L'artista dichiara di aver dato un nome e rivelato la sua identità come macchina biologica. «Volevo che la tenerezza di quest'immagine sopravvivesse al contrasto con questa realtà»<sup>13</sup>. Il cibo utilizzato come arte consente di ragionare sulle implicazioni etiche dell'arte più di quanto non succeda in altri casi specifici – questo perché alcuni “materiali” utilizzati per la produzione di tali oggetti – come corpi di animali non umani uccisi – pongono interrogativi etici che potrebbero condurci a paradossi inaccettabili, portati ad esempio in alcuni ragionamenti di Peter Singer.<sup>14</sup>

Ma facciamo un passo indietro e continuiamo a chiedere: cosa può un corpo? In Oriente questa volta, e sempre a partire da una mucca. «Come si fa a mangiare un vitello, che è così bello...» si chiede Terzani, nell'ultima parte della sua vita, in cui il suo essere spirito e il suo essere corpo sono entrambi paradossalmente rafforzati dalla malattia.

Mentre nell'arte dei nostri luoghi e dei

13 N. Princenthal, “Janine Antoni: Mother's Milk”, *Art in America* 89, n. 9 (settembre 2001), pp. 125–129. Non è solo in quest'opera che Antoni si relaziona con l'identità di una mucca: si veda, ad esempio, il lavoro *Saddle* (Sella), 2000, in cui un calco del corpo dell'artista ricoperto di pelle di mucca diventa una sella, facendo balenare per un attimo, nell'occhio dell'osservatore un corto circuito tra immagine e parola.

14 P. Singer, *Liberazione animale. Il manifesto di un movimento diffuso in tutto il mondo*, Il Saggiatore, Roma 2009.

nostri giorni il corpo dell'animale è spesso utilizzato come supporto per le opere d'arte, in Asia, quel corpo animale vaga per le strade e per i cortili di Nuova Delhi e di Bangkok, formando un rizoma sempre cangiante, comparso sulle facciate dei templi, sdoppiandosi tra carne e pietra. La mucca in India è ovunque: per la strada, su poster e bassorilievi, sulle decorazioni. Gli hindu la venerano come Gaumata, simbolo della generosità e del dono senza limite, riferito alla produzione e all'abbondanza di latte. Gli occidentali come noi, che viaggiano in giro per gli stati dell'India, dopo un po' non si stupiscono più della sua presenza al centro delle strade di Nuova Delhi o su qualche autostrada altrimenti deserta. Qualcuno liquida il problema affermando che, sì, è vero, mangeranno pure i rifiuti, però vivono libere.

Come ampiamente descritto da Marvin Harris, però, il rispetto per la mucca sacra è un evento piuttosto recente nella storia del subcontinente indiano e risale, su larga scala, all'anno 1000<sup>15</sup>. La mucca ha un ruolo preciso all'interno dell'economia indiana poiché produce, oltre al latte, i buoi che tirano l'aratro per coltivare gli sterminati campi della nazione indiana. La mucca è una doppia fabbrica: produce il latte e produce il principale mezzo di locomozione della famiglia indiana. Produce anche lo sterco, che donne e bambini lavorano con le mani in forma di dischi fatti essiccare al sole e utilizzati poi come combustibile

naturale. Il non cibarsi della carne di mucca è esteso, di conseguenza, anche al toro e al bue come una specie di assicurazione sulla vita estesa a tutta l'India. Finalmente, quando una mucca "sacra" muore, la carcassa viene consegnata alla casta degli Intoccabili che, dopo averla scuoiata per ricavarne la pelle da vendere all'industria del cuoio, ne consuma la carne. Relegata ai margini della società induista, questa casta può, solo in questa occasione, assumere proteine animali, che altrimenti non può permettersi. Tale "concessione" rientra di nuovo in una generale economia di sussistenza, nella quale si provvede anche ai più poveri tra i poveri.

Immagine e realtà, specchio della nostra cultura e delle nostre convinzioni, l'animale porta con sé un carico di significati al di fuori della nostra comprensione razionale. Ad alcune cose non si riesce a pensare o a credere, tanto eccedono dalla dotazione culturale specifica che ci è stata fornita alla nascita. Forse anche questo avrebbe potuto insegnarci Terzani, e lo fa quando è ormai Anam: che anche quel vermetto che striscia di fronte ai nostri piedi e che un giainista allontanerebbe con un gentile gesto delle dita, anche quel vermetto è parte del tutto e ha un'anima davanti alla quale si può anche piangere.

.....  
 15 M. Harris, *The Cultural Ecology of India's Sacred Cattle*, in "Current Anthropology", 7,1, febbraio 1966, pp. 51-66 e *India's Sacred Cow*, in "Human Nature" 1 (2), febbraio 1978, pp. 28-36.





2. DIO

神

«Le formiche continuano a camminare, gli uccelli cantano al loro dio, il vento soffiava».

Tiziano Terzani

Ma quale Dio? Anam ride: un Dio come noi? Un noi come un Dio? Terzani sorride all'idea di Dio con cui l'Occidente edifica se stesso. Ma com'è possibile? Come si può, davvero, ridere di Dio?

### GLI DEI, IL DIO

Διός o forse Guth, o magari Theós. I nomi di Dio: molti per indicare uno. Terzani, che vede la divinità nell'uomo, e l'uomo in Dio, alla fine della sua vita, comprende che anche di Dio si è fatta una politica. Come la *biopolitica*, del resto, esiste la *diopolitica*: ammansire i popoli con un'idea di Dio che consenta di dare forma, ordine e senso alla proprie vite. Siamo alla *Genealogia della morale* di Friedrich Nietzsche: la promessa di un Aldilà ha letteralmente massacrato le pretese di un *aldiqua*. La linearità del tempo è una condanna a vivere nel ricordo: il passato non può più tornare. E dunque forse non è un caso che Terzani, proprio come Nietzsche, subisca la fascinazione orientale per il tempo ciclico, preludio dell'eterno ritorno: come il cerchio semi-aperto che rappresenta lo zen, anche il tempo rende ogni attimo un ancoraggio al futuro di cui è frutto tramite il passato. Terzani-Anam è un uomo che adesso può unire i puntini: la strada che lo porta dall'Olivetti all'India è

la metafora di un'umanità che, preso atto della morte di Dio annunciata dallo Zarathustra, non può trovare un senso nelle infinite di azioni che compongono il quotidiano. Anam, barbuto ma sereno, trova ridicola l'idea di un Dio che ci produce a sua immagine e somiglianza: il soliloquio tautologico dell'antropocentrismo metafisico. L'idea di Dio è uguale e contraria a quella che l'umanità ha di se stessa – idea che abbiamo discusso nel capitolo precedente. Se ti pensi *come* Dio il gioco è fatto: il mondo diventa immediatamente il *tuo* mondo. Va da sé che anche di Dio, come del corpo, possiamo avere moltissime immagini differenti e anzi, ancor più articolata come questione, possiamo proprio immaginare delle religioni senza Dio: delle religioni atee. Non entreremo certo nel dettaglio del Buddhismo e delle sue diverse articolazioni; ciò che ci sembra interessante, invece, è declinare in questa direzione la nostra domanda: cosa può un animale? È del tutto possibile che anche altre specie pensino qualcosa di simile al concetto di Dio ma, senza presunzione (questa volta), possiamo tranquillamente asserire che siamo l'unica specie che costruisce mondi in relazione a tale concezione. E qui, forse, Terzani potrebbe rivelarsi più che mai attuale perché, proprio come spiega magistralmente Slavoj Žižek nel suo *L'islam e la modernità: riflessioni blasfeme* (2015) la religione, se male interpretata, è condizione di possibilità di infinite sfumature di violenza. L'Isis è, ancora una volta, questo fenomeno: l'idea superomistica portata a compimento e nobilitata dalle sacre scritture così come, mutatis

mutandis, lo specismo è del tutto interno a una certa lettura della Bibbia. Non ci interessa promuovere una cattiva immagine di Dio, quanto piuttosto elaborare un ragionamento attraverso le idee che su questo stesso argomento aveva Terzani: come può l'umano vivere vincolandosi a un'ipotesi e perdendosi la certezza dell'esistenza terrena? E dunque non è un vezzo riferirsi ancora a Nietzsche: le guerre e i disastri a cui Tiziano assiste durante i suoi anni di maturità, passando per la Cina di Mao Tse-tung all'Unione Sovietica, sono spesso una reazione positiva o negativa alla morte di Dio. E allora non è certo un caso che Terzani scelga per sé, e si auspichi per tutti, una spiritualità panteista. Un Dio che ricorda quello di Spinoza, apprezzato anche da Albert Einstein, che è una sorta di essere diffuso in ogni creatura, animata e non, di cui noi siamo parte, e che giustifica la nostra breve incursione cosciente nell'esistente: quella che chiamiamo vita e che poi, in realtà, è solo un paio di occhi temporanei che l'essere possiede per guardarsi da una prospettiva specifica. Ma cerchiamo di capire qualcosa sulle diverse immagini di Dio che dipingono diverse umanità in diverse patrie: perché non è un vezzo, forse, continuare a intendere l'Oriente come una sorta di medicina per l'Occidente.

**STATO DI SHAN, MYANMAR. COORDINATE 20°27'34"N 96°50'11"E**

«Che strano quadro». La voce di Fumiko aveva un tono duro.

«Sono d'accordo» disse Oki cercando di

esprimersi con gentilezza. «Oggi giorno perfino i pittori di scuole tradizionali dipingono queste cose».

«Sarebbe un quadro astratto?»

«Non completamente, direi. Ma quasi sì...».

«L'altro quadro è ancora più strano» osservò la moglie.

«Non si capisce bene se sono pesci o nuvole. Lo chiamerei "Quadro dai colori in libertà". Sembra fatto strisciando i pennelli sopra la tela». Fumiko si era inginocchiata dietro Oki.

«Uhm. Pesci e nuvole sono due cose molto diverse. Non si tratta forse né di pesci né di nuvole» disse Oki.

«Che cosa sono, allora?» incalzò la moglie.

«Quello che vuoi. Pesci o nuvole, come si vuole».<sup>16</sup>

Kawabata Yasunari

Stato di Shan, uno dei 13 che compongono il Myanmar, il più grande paese dell'Indocina, grande due volte l'Italia e popolato da 135 etnie che lo frammentano e lo arricchiscono come un mosaico di specchi. Solo lo stato di Shan include 33 popolazioni che parlano dialetti derivanti da quattro ceppi linguistici differenti. Terzani è stato qui e ne scrive in molte pagine. Seguendo le sue tracce scopriamo cosa significhi guardare senza avere comprensione della storia, senza capire le coordinate culturali che ci fanno comprendere, amare, scegliere. In breve, *ora vediamo come gli animali*.

Nella pagoda buddista Hpaung Daw U

.....  
16 K. Yasunari, *Bellezza e tristezza*, Einaudi, Torino 2014, p.37.

sul lago Inle, situato a nord del Myanmar al mattino presto già ferve l'attività: fiori e cesti di frutta fanno bella mostra di sé accanto agli altari, famiglie con bambini si spostano a piedi scalzi sul pavimento freddo e lustro e i riflessi del lago baluginano sulle decorazioni del tempio. Ci si trova d'improvviso confrontati con il soggetto di tanta adorazione, che non soltanto non possiede le forme di una divinità che conosciamo, ma non somiglia a nulla che conosciamo in ambito iconografico – se non a un cioccolatino incartato. Apparentemente alcuni uomini si dedicano a massaggiare gli enormi cioccolatini. A un esame più attento si scopre però che non li stanno affatto massaggiando, ma che li ricoprono incessantemente di vere foglie d'oro, materiale che ricopre anche la più famosa pagoda di Yangon. L'estrema astrattezza di quelle figure è spiazzante: solo la loro presuppunta verticalità conferisce loro il carattere di idoli o divinità. Allo stesso tempo, il tocco continuo che si prolunga fino a notte inoltrata è inquietante: da noi è "vietato toccare", chi si permetterebbe di toccare un crocifisso installato su un altare? Al massimo



si può toccare il piede di S. Pietro! Ma qui no, si toccano e si ritoccano cinque *blob* e la soluzione dell'enigma si allontana sempre di più.

E ancora, si narra che, durante i festeggiamenti annuali nel mese di settembre a causa di una raffica di vento, uno dei "cioccolatini" sia caduto nel lago Inle e che, al ritorno della barca al tempio, i fedeli lo abbiano ritrovato al suo posto, tutto coperto di alghe. Cioccolatini volanti, è questo che dite? Forse siamo come un gatto di fronte a un'automobile o una cimice sul pomello di una porta? Cosa significa, cosa stiamo guardando? *Come* stiamo guardando? Allora anche il nostro corpo e il nostro cervello *possono*, alla stregua di quello che *può* un animale che non sa e non può sapere.

L'arcano può essere svelato soltanto scavando nella storia di quelle immagini. A differenza della mutazione che le divinità assumono nella storia visiva occidentale, in cui la letteratura accompagna la storia dell'immagine che osserviamo, i Buddha della pagoda Hpaung Daw U sono sculture mutevoli che riscrivono ogni giorno e ogni anno la propria iconografia. La quantità di foglie d'oro applicata sulle statue originali ne cambia costantemente e per sempre i connotati e scuote alla radice i nostri riferimenti visivi. Che si tratti di Buddha si comprende solo da alcune foto più antiche, nelle quali la forma del volto e del copricapo sono ancora vagamente intuibili sotto strati e strati di materia d'oro.

Ecco il senso di questo viaggiare: capovolgere le certezze e le prospettive, riscoprire una certa nudità del nostro essere impre-

parati davanti all'inaspettato. E riscoprire quel senso della meraviglia che la metà del mondo a cui apparteniamo ha perso. Scrive Giorgio Manganelli: «Dio non c'è. Puoi cavare le viscere a tua sorella, puoi limare il cranio d'una bambina fino a fare spiccinare il cervello, puoi cuocere il tuo migliore amico, cavare le unghie i denti gli occhi il fegato di tuo padre, puoi giacere – se ci riesci – con tutte le tue consanguinee e nemmeno la scriminatura si muoverà a quel lucido, correttissimo, urbanissimo niente che è Iddio»<sup>17</sup>.

La nostra meraviglia è in quel che non c'è e che non si può trovare, la nostra meraviglia è quando gli occhi si fanno di nuovo animali, iniettati di sangue, o capaci di vedere anche di notte, o rassegnati come quelli della mucca in un recinto o del cavallo prigioniero dei paraocchi. Scrive Terzani:

A me invece hanno sempre fatto più impressione i templi dove l'opera dell'uomo in sé m'era apparsa sfiorare il divino. Ci sono alcuni posti al mondo in cui uno si sente orgoglioso di essere membro della



.....  
17 G. Manganelli, *Ti ucciderò mia capitale*, Adelphi, Milano 2011, p. 84.

razza umana. Uno di questi è certo Angkor. Dietro la sofisticata e intellettuale bellezza di Angkor c'è qualcosa di profondamente semplice, di archetipico, di naturale che arriva al petto senza dover passar per la testa. In ogni pietra c'è un'intrinseca grandezza di cui uno finisce per portarsi dietro la misura.<sup>18</sup>

La divinità dell'Asia è pervasiva, ha qualcosa dei suoi animali, ispira e traccia una continuità tra regno minerale, animale e vegetale. Dai cani che formano branchi con i loro conspecifici – ma anche con i bipedi umani – alla spazzatura da cui fiorisce plastica che si trasforma in paesaggio, fino alla giungla che diviene architettura e che la ispira, tutto è malleabile e scivola lentamente in un altro che ignora in cosa a sua volta si trasformerà. Angkor la città scomparsa, narrata da Pierre Loti, si forma negli occhi lentamente, mentre sale la polvere della strada battuta. Loti aveva sognato a tal punto di riuscire a visitarla un giorno, che si illudeva di vederla oltre le stanze della casa paterna, incorniciata dal buio della finestra.<sup>19</sup> Anche Terzani, che vuole conoscere la Cambogia al punto di rischiare la vita per raccontarla<sup>20</sup>, resta meravigliato dinanzi a quell'architettura inconoscibile, incomprensibile. E forse anche ai francesi

.....  
18 T. Terzani, *Un indovino mi disse*, Longanesi, Milano 1995, p. 284.

19 P. Loti, *Un pellegrino ad Angkor*, O barra O edizioni, Milano 2012.

20 T. Terzani, *Fantasmì. Dispacci dalla Cambogia*, Longanesi, Milano 2008, pp. 115–118.

che per primi la riscoprirono<sup>21</sup>, questa città reale inghiottita dalla giungla dovette sembrare primitiva, antica, in quel senso occidentale che fa sembrare le piramidi egizie e i templi khmer appartenenti a uno stesso capitolo del libro di storia dell'arte.

Il Bayon è stato costruito all'incirca nel 1200 dopo Cristo, negli stessi anni, approssimativamente, in cui Parigi vedeva ergersi la cattedrale di Notre Dame con la sua scala di canoni estetici e consuetudini artistiche, con la sua aspirazione alla verità, con la sua struttura di macchina perfetta. Il Bayon sembra venir fuori da una scossa tellurica, mentre il cielo basso sopra alla giungla tace e lo spirito khmer cerca una forma in cui incarnarsi. I nostri occhi occidentalizzati continuano a cercare un pinnacolo, una simmetria, un ordine architettonico e mentale che ci corrisponda mentre il nostro inconscio è oramai irrimediabilmente caduto e assorbe suggestioni, risvegliando istinti primordiali.

Se quando guardiamo un quadro di Tiziano o di Seurat è meglio porsi a una certa distanza per riuscire a goderne la complessità e l'interezza e per riuscire a vedere il soggetto rappresentato, al Bayon ci avviciniamo e ci allontaniamo alternatamente per carpire i sorrisi delle teste e per catturare la forza e l'energia che si sprigiona dalla pietra.

La distrazione continua che questi monumenti sollecitano alla nostra illusoria concentrazione occidentale diventa un

.....  
21 In: T. Terzani, *La fine è il mio inizio: un padre racconta al figlio il grande viaggio della vita*, a cura di F. Terzani, Longanesi, Milano 2006, pp. 135-6.

balsamo per l'anima, lontano dalle maglie strette del razionalismo.

Qui siamo solo animali tra altri animali in architetture che sembrano fatte da animali, per altri animali. Questo può, un animale.

## INDIA, 2015

Uno, due, tre, quattro ... abbiamo provato a prenderne nota, in quel tiepido gennaio indiano, dei corpi umani e animali che si alternavano tra i mercati delle città. Il Rajasthan ha gli stessi abitanti dell'Italia, ma è difficile scindere tra bipedi e quadrupedi quando si conta: i maiali giocano dove i bambini hanno appena mangiato, gli adulti stendono i panni tra una mucca che dorme e una gallina che cerca il suo spazio. Ci tornano in mente le nostre madri, quando eravamo bambini, mentre ci raccomandavano di lavare le mani dopo aver accarezzato il cane: un gesto semplice, innocuo, eppure profondamente divisivo. Da un lato il mondo dell'igiene, della sanità, e dunque della vita e poi, dall'altro, il mondo animale, sporco e selvaggio, che segue le leggi della malattia, che sono, lo diceva già Giuseppe





Ungaretti, le leggi della morte. Mani pulite, zampe sporche: e il pianeta si frattura laddove era unito, laddove tuttavia è ancora unitario nelle sue zone più vaste, enormi, incantevoli. La nostra immagine dell'India, partiti proprio per cercare le potenzialità animali, è tutta qui: due uomini, intenti a sistemare dei fiori che, qualche giorno dopo, svaniranno nel nulla. Non troppo lontano, invece, qualcuno riposa.

Le nostre mamme, intente a dirci di lavare le mani, come reagirebbero dinnanzi a dei cani che dormono su delle patate che a breve saranno vendute? E cosa direbbero a quei "signori dei fiori" che di quelle mani, forti ma ruvide, hanno fatto il principale senso con cui articolare la loro conoscenza del mondo? E cosa c'entra, tutto ciò, con Dio? In Occidente Dio è una barriera, dura, robusta, che pone l'umano al di là del vivente in generale mentre qui, in Oriente, questa barriera cade: Dio è ovunque, nell'organico e nell'inorganico perché «il Buddha, il Divino, dimora nel circuito di un calcolatore o negli ingranaggi del cambio di una moto con lo stesso agio che in cima a

una montagna o nei petali di un fiore<sup>22</sup>». E tutto ciò non è metafora, bensì impressione concreta tra le strade che separano un villaggio e l'altro nelle periferie di Nuova Delhi – l'animalità diventa uno squarcio, tra il mondo di Dio e quello dell'umano. Non vi è nessuna differenza di grado ... e certo l'India, come il Myanmar, resta dura per chi, come noi, si è abituato alle strutture concettuali dell'Occidente (sarà commestibile quella "cosa"? Il bagno sarà pulito? Non rischiamo di ammazzarci salendo in macchina con lui?). Viaggiare, del resto, era per Terzani questo genere di attività: un rompi-barriera. Un modo, inequivocabile, di colmare l'abisso: rendere l'umanità un filo comune che attraversa, a suo modo, l'esistenza tutta. Il mondo contemporaneo è ermeticamente chiuso in schematismi dialettici che generano conflitto: quale sarà il Dio migliore di altri? Quello vero, quello giusto? La stessa India, tagliata in due tra islamismo e induismo, seppur emancipata nelle sue strutture di base resta intrappolata, ai vertici, dello stesso male di cui tutto il mondo soffre. La nostra immagine del Taj Mahal, guidati da un indiano che ci racconta l'essenza amorosa della costruzione, il suo essere dimora eterna di Arjumand Banu Begum, moglie prediletta del moghul Shah Jahan, non può che restare viziata dalla volontà di chiudere Dio in questa o quest'altra barriera. Noi non crediamo in Dio, qui risiede il paradosso, ma ci sentiamo di proteggerlo: di doverlo salvare dalle sue strumentalizzazioni e di poter, con Ter-

.....  
 22 R. M. Pirsig, *Lo Zen e l'arte della manutenzione della motocicletta*, Adelphi, Milano 1980, p. 28.

zani, gridare che Dio è uno, unico, e dimora nel sorriso di una bambina in un mercato di Agra come nel rotolarsi di un maiale nel fango delle periferie cittadine. Dio è animale, perché l'animalità è ovunque, ben oltre i confini stessi degli animali<sup>23</sup>, perché è il movimento: ciò che non riusciamo ad affermare, capire, conoscere e intrappolare in un solo gesto. Come in queste foto, che qui cerchiamo di raccogliere per dire dell'India, o di qualsiasi altro posto, ma che in realtà sono la speranza che possa avvenire un arresto. Un gesto unico per raccogliere un unico gesto: paradossi impossibili a cui però, tuttavia, educano proprio gli animali. Perché anche per le qualità metafisiche, il possibile o il necessario, noi in realtà misuriamo una relazione tra noi e il mondo e non, come si dovrebbe, tra il mondo e il mondo: possibile è sempre ciò che è *possibile per noi*. Eppure Terzani proprio sul possibile aveva condotto la sua più grande battaglia personale: se la vita umana avrà un senso, ancora, raggiungendo non solo il futuro ma anche il progresso, è dopo il possibile che dovrà spingersi. Non si tratta di violare le leggi della logica, ma quelle della politica come organizzazione e dominio della vita – perché la vita è un sistema complesso, autopoietico, che si regola solo se il suo flusso è lasciato libero di scorrere. E perché mai, dunque, Terzani, alla fine della sua vita, ha assunto fuor di metafora alcuna, l'aspetto di un indiano? Lo ricorda lui stesso, varie volte, narrando

.....  
 23 Cfr. F. Cimatti, *10 Theses on Animality*, "Lo Sguardo – Journal of Philosophy – Animal Boundaries of the Human Beings", 18, II, 2015, pp. 41–59.

la tradizione indiana secondo cui, intorno ai sessant'anni, quando in Italia comincia la pensione (una specie di fine vita istituzionalizzato, diciamolo), alcuni indiani abbandonano tutto e si mettono in cammino, vagano per la nazione, vivendo soltanto di offerte. Ancora una volta ritorna, prepotentemente, il tema del viaggio: fisico e metafisico. La condanna a questo tipo di umanità, questa umanità antropocentrica ancorata a un solo stile di vita possibile, è proprio la staticità: la vita come corda tesa in modo rettilineo tra la nascita e la morte. Perlomeno con la fantasia, lasciateci pensare: lasciateci dire con altri organi che non siano il cervello, permetteteci di abbracciarci e baciarci senza timore di scoprire che in fondo, forse, era davvero tutto sbagliato.

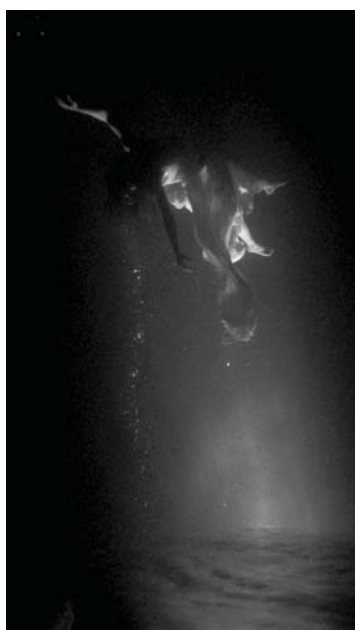
Vorremmo poter rispondere che tutto muta e si evolve, e che il peggio è passato. Che Dio si è fatto foglia, e che in ogni brillante del sole per rifrazione abbiamo scoperto lo spirito. Vorremo dire a questi bambini, un po' animali e un po' umani, dunque soltanto animali, che il passato insegna il futuro: che le guerre di Terzani sembra incredibile, esistevano davvero! Che passare un confine, come quando Terzani varcò quello della Cambogia, poteva significare davvero la morte. A quel punto seguirà una domanda sola, che dirà tutto – senza dire più niente: «Ma che cos'è un confine?».

### TRIANGOLI

Questo paragrafo lo scriviamo sognando, nel regime della libera associazione, per



smettere di parlare di dIO e iniziare a parlare delle creature che un dIO non hanno. Per tracciare i contorni di questo strano dIO che ha una d minuscola e un IO maiuscolo, vi parleremo di un triangolo, di un gompia e di una medusa, e non necessariamente in quest'ordine. Sognando in un brodo primordiale fatto di libri letti, animali immaginati e idee di chissà chi, ascendiamo verso la luce spingendo acqua fuori da quello che ci sembra un addome, salendo dalla profondità del mare oscuro verso una luce che ci attrae. Forse l'abbiamo visto fare in un video di Bill Viola, quando avevamo due gambe e spesso trascorrevamo la domenica pomeriggio nei musei. Forse questa sensazione è quella che si prova quando si muore e si va verso il cielo, ascendendo nella luce che piomba sulla terra attraverso il buco di una nuvola, oltre una pompa di benzina anni Cinquanta, in qualche pro-



vincia italiana. Ma quella era la natura o questo ricordo è nato da un quadro di Caravaggio? Difficile dire da dove vengano i ricordi di questi corpi postumi e postumani immersi nel sogno.

Il nostro corpo di medusa, se di corpo si può parlare, ha una forma che potremmo descrivere come triangolare, anche se traslucido e dall'apparente consistenza di un budino, ma sodissimo. Nata nel brodo primordiale, una dei primi abitanti del mare, animale e vegetale al tempo stesso, quasi nessuno prova empatia per... lei... lui? Eppure alcuni studi hanno provato che un tipo di medusa dal nome *Turritopsis nutricula* è, per così dire, "immortale" proprio come quello che noi e i nostri fratelli monoteisti identifichiamo come "Dio". In breve, ringiovanisce invece di invecchiare e si rigenera di continuo, diventando a tutti gli effetti, insieme a qualche albero o corallo, il vivente più anziano della terra.

Triangolo come simbolo di Dio, 3, il numero perfetto. A scuola impariamo il teorema di Pitagora, il quale afferma che: «In ogni triangolo rettangolo il quadrato costruito sull'ipotenusa è sempre equivalente alla somma dei quadrati costruiti sui cateti», mentre ci chiedevamo in quale occasione avremmo avuto a che fare con un'ipotenusa e con un cateto. La differenza è tutta qui, nel potere dell'astrazione. Pitagora, riferisce Ovidio, fu anche tra i primi visionari a scagliarsi contro l'uccisione degli animali per il consumo alimentare: «Astenevi, o mortali, dal contaminarvi il corpo con pietanze empie!», gli fa dire il nostro

nelle *Metamorfosi*.<sup>24</sup> Bisogna essere dei visionari per riuscire a immaginare qualcosa che non c'è, e vivere secondo le regole di quel mondo ipotetico.

Tornato dall'India, in particolare dal piccolo villaggio di Binsar ai piedi dell'Himalaya dove negli ultimi anni sempre più spesso si ritirava a scrivere, Terzani si fa costruire un *gompa* nel suo terreno dell'Orsigna, non troppo lontano da Firenze, culla della cultura umanistica e del Rinascimento italiano. Ai trionfi della ragione e del potere dell'uomo bianco, fiorentino del Quattrocento, Terzani, che pure l'ha inscritta nei geni essendo, per sua propria definizione, un "fiorentinaccio", affianca la nuova forma mentis che ha abbracciato. La quale, attenzione, non contraddice la sua impostazione di uomo cresciuto correndo tra i corridoi vasariani, ma vi scivola accanto componendo un inaspettato yin e yang. Terzani è ancora *quello* ma anche *questo*. Terzani usa l'espressione "gompa" non senza una certa ironia rispettosa. Gompa è la parola con cui si descrive un luogo sacro del buddismo tibetano che comprende un monastero cinto da fortificazioni con luoghi di preghiera e studio, oltre alle abitazioni dei monaci. Per chi questi luoghi ha visitato, è lampante come essi abbiano il potere straordinario di rendere un flusso continuo la spiritualità e la vita, la meditazione e l'attività rendendo di fatto reale quella parola d'IO, che qui in Occidente rincorriamo con fatica. La gompa di Terzani è nell'armonia conquistata dell'ozio meditativo e del lavo-

.....  
24 Ovidio, *Metamorfosi*, XV, Einaudi, Torino 2015, p. 75.

ro della scrittura e nel momento in cui le due si ribaltano l'una nell'altra. La scrittura come forma di meditazione è cosa nota, forse ci risulta meno intellegibile il contrario, ovvero come si possa scrivere durante la sospensione indotta dalla meditazione. Eppure si fa: si disegna con il respiro e il nostro punto più profondo scrive parole – perché non può dirle. Anche Terzani racconta la sua lotta, perché proprio di questo si tratta, per imparare l'arte di meditare: sono pagine intense e divertenti in cui egli, con estrema maestria, riesce a rendere visibile l'infinita altalena tra Oriente e Occidente, tra i bambini che hanno imparato a meditare e quelli che hanno imparato a contare:

«Allora, maestro, tu che conosci l'Occidente non ti offenderai – gli dissi nell'unico momento in cui, chiamato nel suo bungalow per riferire sui progressi che facevo nella meditazione, ero autorizzato a rompere il Nobile Silenzio – non ti offenderai se ti dico che in questi giorni non ho meditato un solo minuto; che, invece di concentrarmi sul naso, la mia mente ha fatto di tutto, dal ridipingere la casa in campagna a un progetto per allargare la biblioteca; invece che pensare al respiro, ho pensato alle cose da scrivere e a quanto è assurdo essere qui; quando tu dici di pensare alla "gola", penso a stringere la tua che mi forzi a questa tortura; quando dici "gambe", penso a quelle sotto le gonne di tutte le thailandesi che mi stanno lì accanto, anche alle gambe di quella vecchia e brutta in ultima fila!<sup>25</sup> ».

.....  
25 T. Terzani, *Un indovino mi disse*, op. cit., p 422.

Il gompa di Terzani ci riporta anche a quanto di più etico vi sia in architettura: la capanna. Tra grattacieli orizzontali e verticali, sembra ormai persa la capanna e tutto quello che ne consegue, ovvero il senso del rifugio, il piacere del ricovero e quel senso di ospitalità di cui Terzani impara a godere condividendo la semplicità del gompa con uccellini, lucertole e con tutti gli ospiti inattesi, quelle individualità a cui si dovrebbe concedere l'«ospitalità assoluta»<sup>26</sup> di Derrida: «Stamattina, un piccolo uccellino grigio con delle penne rosse e nere e una bella crestina di penne nere viene sul mio piede e si mette a tirare via fili di lana, parte, torna e sta sul mio piede senza paura, senza esitazione e si riempie il becco della bella lana dei miei grossi calzini per il suo nido<sup>27</sup>».

Uno sbattere di palpebre: il sogno è finito e apriamo gli occhi. Tutto intorno a noi solo gabbie da aprire. Siamo di nuovo in India e l'aria di Nuova Delhi è satura di smog e rumore, attorno al Forte rosso. Ormai abbiamo imparato ad attraversare la strada e impavidi buttiamo i nostri corpi tra auto, biciclette, mucche e autobus strapieni, mentre la mente ci osserva da più in alto, risolvendo una complessa partita a scacchi per la vita. Siamo ora nell'ospedale degli uccelli dentro il Jain Bird Hospital, i piedi bagnati nell'acqua che scende giù dalle scale. È mattino, l'ora delle pulizie. Mentre il tempio con calma si predispone per la gior-

nata, saliamo una stretta scala che conduce in un vero e proprio ospedale per uccelli, che vengono soccorsi e ospitati con la speranza di essere rimessi in libertà. Strana prospettiva quella del Giainismo, basata sull'*ahimsa* la pratica della non violenza: questa religione minoritaria si spende per preservare la vita di tutte le creature, anche degli esseri più piccoli, delle formiche e dei vermi che strisciano a terra. È per questo che i giainisti camminano con una scopetta e un pezzetto di carta che copre loro bocca e naso: neanche per sbaglio vogliono causare la morte di un essere vivente. Il Giainismo predica un'ovvietà che nel nostro mondo è stata completamente persa di vista: ogni essere vivente vuole vivere e non morire, né soffrire. Ma il Giainismo dice anche altre cose, la somma delle quali potrebbe essere: vivi come le altre creature e nel rispetto di esse. C'è una storia molto bella che ci racconta Sanjil Jain, al quale chiediamo lumi circa la dottrina del Giainismo. Uno dei Tirthankara, i 24 profeti che si sono succeduti nei cicli storici per rivelare il Giainismo all'umanità, di nome Parshwanath, racconta la storia del suo matrimonio. Arrivato al palazzo della sposa con la sua corte, vide un recinto con degli animali ammassati in attesa di essere sacrificati per il suo matrimonio. Sconvolto dalle grida degli animali, chiese perché quelle creature fossero tenute in quel modo. Gli venne risposto che erano destinate al banchetto della festa nuziale. Il principe si rivolse allora al futuro suocero affinché liberasse gli animali, ma questi non sembrò recepire il messaggio e gli rispose che non poteva esserci una festa senza mangiar carne. Il

.....  
26 J. Derrida; A. Dufourmantelle, *Sull'ospitalità*, Dalai, Milano 2000, pp. 52-53.

27 T. Terzani, *Un'idea di destino. Diari di una vita straordinaria*, a cura di A. Loreti, Longanesi, Milano 2014, p. 337.

principe allora esclamò: «Gli animali hanno l'anima, la coscienza e sono nostri fratelli e nostri antenati! Loro vogliono vivere come noi, hanno sentimenti ed emozioni. Provano amore e passione e hanno paura della morte come noi. Il loro diritto alla vita è come il nostro. Io non posso sposarmi, amare e divertirmi se gli animali sono schiavizzati e uccisi». Senza pensarci due volte il principe, ora quasi profeta, cancellò il matrimonio abbandonando tutta la sua vita come l'aveva vissuta sino a quell'istante, per andare a predicare alle masse dalla coscienza intorpidita il rispetto per tutte le forme di vita. Ma quanti sarebbero disposti far a questo? Quanti sarebbero disposti a smettere di sognare che il mondo sia quello che vediamo per andare oltre la realtà, dentro le pieghe della storia? Suona la sveglia e quell'oggi, per noi, è il primo giorno di una nuova era.

### 3. Animali

犬

«C'è un cuculo nel castagno. Non lo vedo, ma è lì che canta la sua canzone».

Tiziano Terzani

Mangiare gli animali? Anam si irrita: avete mai sentito le urla dei maiali in un macello? Come si può, davvero, mangiare la vita animale: è impossibile.

### ANIMALI REALI

Gli animali sono reali, ma a volte sono voci di morto, che continuano a parlarci se ci sforziamo di prestare loro ascolto. Alcuni sono dei fantasmi, evocati attraverso lo sguardo potente e lucido degli artisti. Terzani, che artista non era, utilizza la sagoma dell'animale in molti, se non tutti, i suoi libri: dal titolo di uno dei suoi resoconti più completi *Pelle di leopardo*, essi popolano le pagine dei suoi scritti, diventando l'incarnazione della "normalità" dei cicli naturali rispetto alla follia della guerra. Nel libro *In Asia*, ad esempio, si possono rintracciare molti esempi del modo in cui Terzani guarda, attraverso gli animali e i loro corpi, viventi o morenti, l'agognata normalità di popoli minacciati dal napalm o dalle mine, dall'inquinamento o dal capitalismo. Dalle cornacchie che gracchiano, quasi protestando, davanti ai cadaveri fatti a pezzi nelle strade dello Sri Lanka<sup>28</sup> ai cani che rosicchiano ossa carbonizzate, accecati dal fuoco che consuma il tempio più sacro del Kashmir durante la guerra del 1995<sup>29</sup>,

.....  
28 T. Terzani, *In Asia*, TEA, Milano 2008, p. 353.

29 Ivi, p. 338.

gli animali di Terzani sono testimoni muti della follia umana. Ma essi fanno anche da contrappunto a momenti drammatici, rivelandone possibili aspetti di surrealtà, ad esempio quando Terzani assiste a branchi di capre che brucano le corone di fiori lasciate ai morti<sup>30</sup> in Thailandia. Gli animali di Terzani si affacciano anche nelle sue fotografie: i grilli addestrati in Cina, i cani di strada in India, le cornacchie e gli uccellini più diversi, compagni degli ultimi ritiri himalayani.

A Kabul gli animali dello zoo diventano un tutt'uno dolente con l'umanità frusta e rabbiosa che popola le strade della capitale afghana:

«Uno dei momenti che non dimenticherò di questi giorni a Kabul. È stata la visita allo zoo. "Vale la pena, mi creda", aveva suggerito il "venditore di patate". Era venerdì, giorno di festa per i musulmani, e qualche decina di persone aveva pagato i 2.000 afghani (0,04 euro) del biglietto per entrare a vedere la collezione più patetica e misera di animali che uno possa immaginarsi: un piccolo orso col naso scortecciato e purulento, un vecchio leone orbo che non sta più sulle gambe e a cui è morta di recente la leonessa, un cerbiatto, una civetta, due aquile spennacchiate e tanti conigli e piccioni. Durante le battaglie fra i vari gruppi mujaheddin dell'Alleanza del Nord, prima che arrivassero i talebani, lo zoo è stato per un po' la linea del fronte; ci son cadute sopra bombe e missili e molte gabbie si sono sfasciate permettendo a vari animali

.....  
30 Ivi, p. 316.

di scappare. I lupi non sono stati così fortunati e in una gabbia puzzolentissima, senza acqua, dove un guardiano butta una volta al giorno degli avanzi di carne, ne sono rimasti due vecchi esemplari. Sono lì da anni: soli, prigionieri, chiusi nello stesso spazio. Si conoscono. Si conoscono bene, eppure strisciano in continuazione, guardinghi, contro le pareti ormai lustre e la rete tutta rabberciata e, incrociandosi, ogni volta ringhiano, si mostrano i denti e si aggrediscono, aizzati da una piccola folla di uomini che forse s'illudono d'essere diversi e non si rendono conto d'essere, anche loro, nella gabbia dell'esistenza solo per morirci. Tanto varrebbe allora viverci in pace<sup>31</sup>.

Ma curiosamente, o forse no, visto che Terzani sembra dotato di quell'organo sconosciuto che rende alcuni in grado di sentire, prevedere e anticipare gli sviluppi della ricerca teorica e scientifica, le sue pagine sono piene di quello che ingenuamente potrebbe essere etichettato come una sorta di "sentire cosmico" ma che è in realtà uno sviluppo di parte della filosofia contemporanea: la vita inorganica e le sue infinite sensibilità, la «saggezza delle rocce».<sup>32</sup>

Terzani, infatti, va oltre l'animale e noi con lui. Quando l'etica incontra la bellezza, la prima rimane fulminata, quasi paralizzata e sulle prime, sembra piegarsi a essa. Quando riusciamo a esercitare l'empatia, quella attiva, di cui parla anche la filosofia

.....  
31 T. Terzani, *Lettere contro la guerra*, Longanesi, Milano 2002, p. 109.

32 M. De Landa, *Nonorganic Life*, in: *Incorporations*, a cura di J. Crary e S. Kwinter, Zone, New York 1992, p. 143.

Lori Gruen<sup>33</sup>, non è difficile riuscire a estendere il nostro interesse e la nostra comunanza verso quelle manifestazioni naturali che ci sembrano più lontane da noi: l'acqua, le piante, le rocce, il corpo ritorto di un ulivo, la vita maestosa del vulcano con le sue mille bocche sulfuree e parlanti.

Inoltre Terzani, nel suo abbraccio intellettuale che crea e distrugge al tempo stesso, memore di Shiva, si chiede «l'inconscio è bello ma il cielo?» spostando il fuoco della macchina da quell'infinitamente piccolo della scienza e dall'infinitamente profondo della psicoanalisi – entrambe radicate e connaturate al Novecento – all'infinitamente sconfinato della cultura orientale, a quelle porte che conducono al cielo, aperte sulle sommità dei templi cambogiani, a quel buco nero pieno di stelle e di energia infinita che sempre più ormai attrae le ricerche della scienza contemporanea – e che, purtroppo, può conoscerlo solamente attraverso oscure stringhe di numeri.

Ma il punto in cui si può trovare il massimo dell'intensità di questo sapere che è allo stesso tempo un sentire è nella cosiddetta *interdipendenza*, esemplificata nell'imma-

.....  
33 L. Gruen, *Entangled Empathy*, Lantern Books, New York 2015, tradotto in italiano come *La terza via dell'empatia*, Sonda, Canale Monferrato 2017.



gine dello sgabello con tre gambe e una seduta, raffigurato in un tempio da qualche parte nel sudest asiatico.

Ciascuna delle tre gambe e la seduta, non sono uno sgabello, ma solo le parti frazionate di un'entità che chiamiamo sgabello. Le quattro parti pertanto devono essere connesse affinché lo sgabello funzioni e così, dal piccolo al grande, tutto l'universo. Secondo gli insegnamenti di Buddha, infatti, l'intero universo può funzionare solamente se le parti risultano interconnesse. Tale relazione di reciprocità implica un forte messaggio etico poiché ci insegna – e ci illumina – sul fatto che nessun uomo è un'isola e che le schiere di migranti che risalgono le autostrade europee a piedi, dalla Siria alla Norvegia, non sono altro che la conseguenza di quel battito di ali di farfalla dall'altra parte del mondo. La portata etica del prendere atto di far parte di un complesso tessuto di interrelazioni è rivoluzionaria: se ognuno è una parte indispensabile di me, allora lo sono anche quei vermi che strisciano sulla terra e gli uccelli che volano nel cielo e le rocce, silenziose da milioni di anni.

L'intuizione di tale capacità di sentire con trasporto l'universo che tutto intero agisce intorno a noi, è terrificante. Ci riporta al concetto di *mind at large* di Aldous Huxley e ci fa temere che il nostro cervello agisca davvero come un filtro che ci impedisce di sentire lo scorrere di tutti i fiumi, il volo di tutti gli uccelli, le sfumature di tutti i colori, i ricordi nostri e di tutti quelli che ci circondano e che sono passati prima di noi su

questo pianeta:

«Chiunque è capace in ogni momento di ricordare tutto ciò che gli è accaduto e di percepire tutto ciò che accade dovunque nell'universo. La funzione del cervello e del sistema nervoso è di proteggerci contro il pericolo di essere sopraffatti e confusi da questa massa di conoscenza in gran parte inutile e irrilevante, cacciando via la maggior parte di ciò che altrimenti percepiremmo o ricorderemmo in ogni momento, e lasciando solo quella piccolissima e particolare selezione che ha probabilità di essere utile in pratica».<sup>34</sup>

#### L'ANIMALE COME AUTOMA

Un animale può ciò che può. Niente di più, niente di meno. In questa che sembra una tautologia c'è invece la risposta al dilemma posto dall'antropocentrismo. Possono fare, loro, ciò che facciamo noi? Noi che parliamo e che pensiamo? Il problema, consegnato da Cartesio al futuro, è quello che tenta di trovare l'umano dove non c'è: decidiamo le regole della partita utilizzando i nostri parametri, e poi escludiamo dal gioco coloro che non li rispettano. L'idea che l'animale sia un automa, una macchina, un oggetto, deriva tutta da qui: se un animale non può quello che può un umano allora, letteralmente, non esiste. Ma un animale, ogni animale, ogni individuo di qualsiasi specie, può fare ciò che gli è dato fare.

.....  
<sup>34</sup> Aldous Huxley, *Le porte della percezione. Paradiso e inferno*, Mondadori, Milano 2011, p. 17.



L'antropocentrismo è l'idea che a misura di ogni fenomeno debba porsi l'insieme dei predicati umani prototipici: mente, linguaggio, autocoscienza, ecc. Ma tali predicati, che talvolta mancano anche in alcuni umani, non rispondono ai presunti confini in cui vorremmo chiudere l'umanità proteggendola da tutto il resto di forme di vita che colorano questo pianeta. Innanzitutto perché i confini, letteralmente, non esistono: «In natura non esiste la linea che contorna e definisce le cose. L'invenzione della linea credo sia stato uno degli avvenimenti più sconvolgenti per l'umanità<sup>35</sup>». L'invenzione dell'umano è l'applicazione al mondo interno dell'invenzione della linea: prima disegnammo i confini della realtà, poi i nostri. Terzani, attraverso il viaggiare, ha tentato di utilizzare l'ingresso negli ovunque geografici per rompere questi confini: il viaggio e l'animalità, in effetti, sono intimamente connessi. L'animalità è movimento: imprigionarla è fondamentale, per l'umano vittima dello specismo, perché la paura dell'incontrollabile farebbe altrimenti da padrona. L'animalità, come il viaggio, è l'innatteso: privo di aspettative date dalla temporalità convenzionale – passato/presente/futuro – l'animale vive la vita potendosi stupire, ogni attimo, del mondo che gli viene incontro. Quando Cartesio paragona gli animali a orologi rotti, e quando Heidegger dichiara che non possono morire perché privi di linguaggio, si innesca niente di più che questo meccanismo a trappola: il movimento è bloccato, il viaggio è finito. Terzani

.....  
 35 T. Pericoli, *Pensieri sulla mano*, Adelphi, Milano 2014, p. 36.

si muove di continuo, e in questo è tra i più grandi teorici dell'animalità: lo specismo, infatti, è un'idea di staticità. Il mondo classificato in modo ordinato, noi sopra e loro sotto. Il mondo dello specismo è una perfida sopravvivenza: sappiamo che il movimento, che avviene entro il tempo, si traduce nello scorrere delle cose. Muoversi è invecchiare: e le leggi dell'invecchiamento sono quelle dell'animalità. L'animale, che al contrario di ciò che pensava Heidegger, muore di continuo – ripetuto e spezzato nelle macellerie organizzate dagli umani – ricorda a noi tutti che tutto è effimero – e che ogni angelo è tremendo, perché è finito. Come un binocolo: usato normalmente si vedono le cose assai più vicine – e questo è il futuro visto quando si è giovani. Ma usato al contrario ... ecco che tutto appare lontanissimo: questo è il passato quando si invecchia. L'animale, la sua diversità temporale, ci obbliga a ricominciare a essere presenti. Ma l'umano teme, perché ricorda: e proprio il ricordare ci rende macchine. Mentre l'animale, che del tempo lineare è sprovvisto, è l'unico soggetto veramente “non-automa”, ovvero non automatico, perché è qui e ora, e mai altrove. E fa bene, per una volta, ridere “animale” e non “gli animali”: perché le forme di vita sono come dei giocatori di una squadra, ognuno è speciale, ma la squadra trascende la loro singola partecipazione. E non c'è nulla di male, nulla di terribile, nello scoprire che siamo comparse: appariamo, semplicemente, appariamo. La sfera dell'apparire si muove, corre, muta, si trasforma: lo specismo è un gesto di blocco, una teoria dell'arresto. Come il problema della terminazione

del 1936 di Alan Turing, ci si chiede se sia sempre possibile, dato un algoritmo come input finito, stabilire se l'algoritmo in questione termini, o continui la sua esecuzione all'infinito. Tradotto: la vita umana termina davvero o c'è qualcosa, dopo? Si ripete forse all'infinito questo ritmo del respiro? È stato dimostrato che non può esistere un algoritmo generale che possa risolvere il problema per tutti i possibili input – e dunque il movimento continua imperterrito la sua lotta e l'animale si libera dalla gabbia dello specismo. L'animale non potrà certo essere la sua rivoluzione<sup>36</sup>, dato che non comprende i motivi della prigionia, ma attraverso il suo esempio contribuirà al movimento paradossale: sostituito da altri nel marchingegno della ripetizione del sistema di produzione, si muove oltre i suoi stessi confini. L'umano continua a tentare di imprigionare gli animali costruendo città di soli umani, sperando di dimenticare che siamo forme di vita tra altre: comparsate di carne che si alternano vicendevolmente. Da secoli cerchiamo gli alieni chiedendoci, stupidamente, *esisteranno* altre forme di vita oltre quella umana? E cos'è questa domanda se non la prova dello specismo? Circondati da alieni, striscianti e volanti, o perché no – nuotanti, crediamo di essere da soli. Inviando messaggi al cielo, ma intanto gli animali con i loro versi tentano continuamente di parlarci. Macchine, gli animali? No: piuttosto macchine noi. Con dei protocolli già decisi inseriamo nelle no-

stre vite, tasselli ripetibili, dentro un sistema che si risolve, emblematicamente, nel motto: "Morto un Papa, se ne fa un altro". Ognuno di noi è un Papa: sostituibile come invece nessun animale può essere. "Questo prosciutto è malato!" Ed è in questi modi, paradossalmente, che l'animalità sprigiona le sue differenze. Terzani è stato grande, perché grande è stata la sua trasgressione: del giornalista, ormai, non aveva più nulla – eppure era il più grande di tutti. Quando si spezza l'asse delle attese, e si creano atti inediti laddove ci si aspettavano solo azioni già scritte e previste, l'animalità dell'umano torna a reclamare il suo posto. Non è più tempo per spiegare i motivi degli errori di Cartesio: l'antispecismo, qualsiasi cosa sia, è caduto nell'errore speculare. Anche gli animali parlano...pensano, soffrono. Ma che importa? Cosa dovrebbe importare, a noi, che noi stessi riconosciamo alterità? Alterità è già una parola idiota: perché si individua qualcuno solo in relazione a sé: qui il limite di tutti gli abitanti dei salotti dello strutturalismo francese. "L'altro", "l'altro da sé", "l'alterità inaspettata": quanta presunzione per credere che qualcuno possa essere definito in relazione alla propria posizione. La vita si muove, diventa morte, lascia dietro di sé altra vita: noi tentiamo di sopravvivere, alla ricerca della giovinezza continua o della prevenzione coatta, credendo che non ci siano alieni: e dunque pensando di essere da soli. Forse credere di essere soli svuota l'aldilà di altre possibili ingombranti presenze: l'ordine deve essere conservato – lo specismo gioca ogni giorno tutte le sue carte. Terzani, seduto dinan-

.....  
 36 Cfr. L. Caffo, *Il maiale non fa la rivoluzione: manifesto per un antispecismo debole*, Sonda, Casale Monferrato 2013.

zi a un fuoco, ormai divorato dal tumore, sente di appellarsi alle urla dei maiali nei macelli. A noi, onestamente, sembrano più un canto: l'animalità si fa suono, e si muove ancora, mentre le macchine-umane consumano la loro follia, segando una vita per consumarla, o paragonandola a una propria creazione. «Il moto è causa d'ogni vita», diceva Leonardo Da Vinci, e ci piace credere lo abbia pensato prima di andare a liberare qualche uccellino dalle gabbie del mercato fiorentino: quell'uccellino si è forse appoggiato sulle spalle di Terzani durante il suo viaggio in Cambogia. Perché ogni progresso è figlio dei fantasmi: quelli che, scomparendo, lasciano un segno, in quel movimento senza fine che sembra una staffetta e invece è, niente di più, che una resistenza.

### IL NOME DEI SENZA NOME

Un animale può parlarci attraverso le pieghe della storia—e dell'arte, talvolta. Può parlarci come il viso di una persona sconosciuta, dalla foto che distrattamente ci capita tra le mani in un mercatino delle pulci. Ci può narrare cosa è stata la sua esistenza di Anam, senza nome, o di cucciolo spazzatura: "Crap", il nome della scimmietta senza nome.<sup>37</sup> Il nome del volto di un maiale, ora in posa come porchetta, che sorride stringendo tra i denti, nel rigor mortis, una mela.

.....  
37 In questo paragrafo si usa per praticità la parola "scimmia" in maniera generalizzata, anche per sottolinearne l'appiattimento iconografico in secoli di rappresentazione.

La storia di Crap è una di quelle che cambiano la vita, che si sia pronti o no a farsela cambiare. Crap si perde nella storia scolorita di una foto. Nessuno sa se sia viva o morta, o per quale tipo di esperimento sia stata usata. Crap però è diventata un simbolo, una specie di santa, una martire di una "scienza" che sia avvia al crepuscolo. Illuminata dal flash di un gruppo di attivisti del South East Animal Liberation League penetrati nel 1984 nei laboratori del Royal College of Surgeons nel Kent, Crap se ne stava lì mogia ad aspettare un nuovo giorno. La foto, ormai storica, fece immediatamente il suo ingresso nel mondo dei media. I vivisettori che la custodivano in un laboratorio le avevano tatuato o scritto a pennarello sulla fronte "Crap", ovvero schifezza, spazzatura. Nel nome che porti, Crap, è scritto il tuo destino. Chissà a cosa eri destinata e se qualcuno, poi, ti ha portata via da lì.

Lo abbiamo detto e scritto tante volte: la rivoluzione è nello sguardo. La sorpresa di capire che siamo guardati da loro sarà la rivoluzione che scardinerà il dominio dell'uomo sull'altro, chiunque esso sia: il pesce ci guarda da dietro il muro trasparente dell'acquario e ci parla della vita che avrebbe voluto vivere. La tigre dello zoo ci guarda dalla sua gabbia invisibile e nei suoi occhi corrono foreste, lune, e prede veloci. La gatta di Derrida, infine, che si riflette nella pupilla di Derrida. Anche Derrida deve scoprirsi riflesso nella pupilla dilatata della sua gatta...

Ma Crap non ci guarda, non guarda l'obiettivo che la inquadra. Crap non riesce neanche a immaginare che vi siano rami

alti su cui saltare e un gruppo di scimmie a cui appartenere. Crap forse pensa che gli attivisti che sono arrivati fino a lei siano proprio come gli altri che ogni giorno le portano da mangiare, puliscono la gabbia, quelli che le hanno scritto sulla fronte la parola “spazzatura”. Crap non sa, non vede, non guarda. Non ci può vedere perché la sua storia testimonia il punto più basso e fallimentare della relazione tra uomo e animale, il punto in cui tutte le teorie collassano, le idee si spengono, le parole mancano e c'è una sola possibilità che tiene: la pratica della liberazione animale.

C'è poi un'altra storia che potrebbe essere scritta: la storia degli animali. Una storia che paradossalmente *deve* essere scritta e *non può* essere scritta. Chi dovrebbe scriverla ha infatti piume, unghie, zampe o ventose ma non ha mani per tenere la penna. Ma se anche le avesse, non avrebbe le parole, almeno non nel senso che intendiamo noi. Allora, come scrive Erica Fudge<sup>38</sup>, si tratterebbe piuttosto di scrivere una storia delle attitudini umane nei confronti degli animali, una storia della “competenza interspecifica” in cui però, lo snodo fondamentale, sarebbe la riscrittura dell'uomo in senso critico, riscrittura che *darebbe luogo* — letteralmente — all'ingresso dell'Animale nella Storia. Perché un luogo vero non ce l'hanno, non lo hanno mai avuto, come Crap, la piccola scimmia persa nelle pieghe della storia.

.....  
38 E. Fudge, *A Left-Handed Blow: Writing the History of Animals*, a cura di N. Rothfels, *Representing Animals*, Indiana University Press, Bloomington e Indianapolis 2002, p.6.

Non è solo terrore, però. Forse non tutto è perduto, forse alcuni luoghi mantengono ancora qualche traccia, qualche ombra di quello che di lì è passato. La possibilità di far riemergere la voce dei fantasmi animali attraverso la pratica artistica che indagherà alcuni dei luoghi in cui questi animali sono vissuti e come se ne sono andati.

Eppure alcune tracce rimangono. Con gli occhi della mente senza filtro, possiamo entrare in quei luoghi e sentire il belato, il muggito, il grugnito e lo scivolare delle zampe sul pavimento lurido, mentre occhi e musi si girano a guardare i finestroni in alto verso la luce.

Scriva Denis Hollier: «I macelli, come il Museo, costituiscono un sistema in cui va in scena l'ambivalenza che definisce il nucleo sacro: i macelli ne rappresentano il polo negativo, il generatore di ripugnanza, la forza centrifuga [...]. I Musei, il polo dell'attrazione, sono centripeti. Ma nel cuore dell'uno, l'altro giace nascosto. Nel cuore della bellezza giace un omicidio, un sacrificio, un assassinio (non c'è bellezza senza sangue)<sup>39</sup>».

Il nostro secolo breve che ha reso i mattatoi i luoghi industrializzati della morte li ha, sorprendentemente, trasformati attraverso una catarsi creativa, in luoghi deputati alla cultura, come se l'eccesso di *quello* potesse giovare al successo di *questo*. Il primo grande sito di questo esperimento è stato, non a caso, l'area della Villette a Parigi, uno dei più grandi mattatoi del ventesimo

.....  
39 D. Hollier, *Against Architecture: The Writings of Georges Bataille*, The MIT Press, Cambridge-Londra 1992, p. XIII.

secolo. E poi Roma, dove il grande mattatoio di Testaccio è stato convertito in area che ospita non solo l'arte ma anche spazi aperti al dibattito sull'economia e sulla società. In questi luoghi, una volta deputati alla morte sistematica di milioni di individui senzienti, ora il pubblico cammina rapito dalle opere d'arte.

L'uccisione dell'animale ha origine nel sacrificio religioso praticato dalle religioni monoteiste all'alba della loro esistenza. Se durante il sacrificio religioso l'uccisione dell'animale manteneva il suo legame con il sacro, è Georges Bataille che ci ricorda che il mattatoio – spazio che conserva il gesto sacrificale ma ne cela l'origine per trasformare l'animale in cibo, saltando, per così dire, il passaggio intermedio della sacralizzazione – coltiva delle invisibili relazioni simboliche con il museo. Il mattatoio è, fondamentalmente, lo spazio del profano.

Lo spazio del sacro è ricostituito attraverso la messa in scena del moderno spazio dell'opera d'arte: morte rimpiazzata da vitalità, il rosso confuso del sangue coperto dal bianco puro e dalla spazialità perfetta del cubo, la putrefazione del corpo cancellata dall'eterna bellezza delle opere d'arte, l'abbattimento e quindi l'orizzontalizzazione del corpo animale a fronte dell'ergersi verticale dell'opera d'arte. Il processo è completo e lo spazio è stato risacralizzato. I bucrani che spesso adornano gli ingressi del mattatoio diventano astruse decorazioni antiche, dove l'antico cancella il significato e ne impedisce la lettura. La putrefazione della carne è bloccata dalla sua collocazione nella formaldeide di Damien

Hirst: mucche e vitelli, pecore e pesci tornano lì, da dove sono uscite in forma di opera d'arte. Con un altro prezzo, ovviamente. La museificazione è la purificazione che nell'atto del sacrificio veniva realizzata attraverso lo scorrere del sangue.

Ma si sente ancora il belato, il mugugno, il grugnito. Alcuni sentono l'odore del sangue – e lo trasformano in un progetto di opera che verrà. Evocare l'assenza, ripresentare l'orrore, spazializzare il trauma ... ma basterà? E cosa saremo ancora in grado di leggere in questo dolore del concetto?

#### ATTRAVERSO L'ANIMALITÀ

Rileggere Terzani attraverso l'animalità è necessario perché il suo compito, oggi, è diverso da quello che aveva pensato. L'ideale di un mondo senza guerra o confini, senza violenze o votato alla calma della meditazione, si è addirittura allontanato dalla realtà. Terzani in fondo insegna una cosa: come si muore con il sorriso? E la risposta è una risposta animale: rientrando nella vita, non distinguendola più dal suo oggetto, eliminando la separazione tra noi e il mondo. Mentre siamo alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia per svolgere alcune ricerche sul libro, luogo al quale Angela Terzani ha donato parte della biblioteca del marito, da alcuni libri di Terzani scivolano alcuni foglietti: disegni che Tiziano faceva dell'Orsigna di una bellezza semplice ma significativa. Questi disegni sono tracce, ormai scomposte, di un giornalista che ha deciso di raccontare più l'interno che l'esterno. Tracce animali, appunto, che indi-

cano un percorso: la struttura della forma è più del suo contenuto.

Si consideri quest'opera di Robert Morris *A method for sorting cows* (Un metodo per dividere le mucche) parte di una performance intitolata *Arizona* (1963) un assolo performativo di Morris lungo 17 minuti e diviso in quattro parti. Nella prima parte la voce dell'artista registrata su un nastro leggeva *A method for sorting cows* un testo che riporta istruzioni dettagliate su come dividere le mucche destinate alla macellazione dalle altre, metodo che veniva usato dal padre di Morris in un allevamento di Kansas City dove egli lavorava. Il testo è davvero sorprendente se pensato nel contesto di una performance artistica e racconta la realtà di un giorno qualsiasi, in un mattatoio qualsiasi del pianeta terra:

«È essenziale disporre di un lungo corridoio o di una strettoia con una grande sala o una recinto su un lato, a circa metà strada tra le estremità del corridoio. Naturalmente, più mucche ci saranno da dividere, più lungo dovrà essere il corridoio e più grande il recinto. Per ordinare le mucche secondo il metodo qui presentato sono necessari due uomini. Il lavoro può essere fatto da un solo uomo, ma in tal caso lo sforzo richiesto per gestire tutto quel correre e incespicare – le cadute, il sudore, il panico degli animali – non lo rendono praticabile. In sostanza, il metodo dei due uomini è il seguente. Le mucche sono guidate nel corridoio oltre la porta della stanza o del recinto. La porta della stanza o del recinto deve aprirsi

verso l'estremità del corridoio dove tutte le vacche sono ammassate. Il primo uomo procede con le mucche oltre il cancello. Il secondo uomo si ferma al cancello; è l'uomo addetto al cancello. L'altro uomo è colui che dirige e prende tutte le decisioni. Quando si smistano le mucche, è essenziale che il ruolo subalterno dell'addetto al cancello sia ben chiaro. Egli non deve mai mettere in discussione le decisioni dell'uomo che comanda, per questioni di efficienza e sicurezza. Ora, immaginiamo che l'uomo che comanda si trovi tra le mucche alla fine del corridoio; egli si tiene sempre a metà tra l'uomo del cancello e le mucche, e le tiene ammassate contro il fondo del corridoio. Lo può fare con semplici gesti del corpo. Ciò mantiene il necessario livello di nervosismo tra le mucche: fino a quando esse girano in tondo, l'uomo che dirige può essere sicuro di averle in pugno, per così dire. Quando giunge il momento si smistarle, l'uomo che dirige mette le mucche in guardia alzando improvvisamente entrambe le braccia sopra la testa, piegando leggermente le ginocchia in una sorta di piegamento, lasciando cadere la parte superiore del suo corpo e, allo stesso tempo, facendo un salto con gli arti inferiori. L'uomo che dirige dovrebbe esercitarsi finché questo movimento diventa fluido e allo stesso tempo capace di porre tutto il suo essere in uno stato di allerta, potere e autorità assoluti. Un buon comandante può paralizzare circa 30 mucche con un simile movimento. Dopo la mossa che annuncia lo smistamento, le mucche rimangono ferme sul posto, quasi ipnotizzate; l'uomo del cancello deve al-

lora piantarsi saldamente sui piedi e fare presa con forza sul cancello. Egli dovrebbe rimanere leggermente accovacciato e concentrare il suo sguardo sul volto dell'uomo che comanda. Lentamente quest'ultimo si alzerà avvicinandosi alle mucche, mantenendosi sulla destra rispetto al centro se il cancello si trova sulla sinistra. Le mucche si dirigeranno lentamente verso il lato sinistro mano a mano che l'uomo incederà verso destra. Si creerà un affollamento nell'angolo a sinistra, fino a quando una mucca schizzerà fuori dal mucchio precipitandosi lungo il lato sinistro del corridoio, oltrepassando l'uomo che dirige. Ma questo è esattamente ciò che l'uomo che dirige vuole. Egli sa cosa fare con questa mucca: come questa schizza via egli urla "avanti" o "dentro". Nel primo caso, l'uomo del cancello si appiattisce contro il cancello e diventa parte del muro; nel secondo caso, si precipita nel corridoio aprendo il cancello con un angolo di 60 gradi. La mucca si precipita allora nel recinto e lui chiude il cancello con un colpo, rimanendo poi fermo immobile, concentrato con la massima attenzione sul volto dell'uomo che dirige. Di nuovo l'uomo che dirige si sposta sulla destra, di nuovo una mucca schizza fuori, di nuovo l'urlo "avanti" o "dentro", l'immobilità o l'azione dell'uomo al cancello – così si ripete fino a che tutte le mucche, tranne l'ultima, sono uscite alla fine del corridoio. L'ultima mucca viene avvicinata dall'uomo che dirige in modo più lirico, meno teso; di solito l'ultima mucca è anche un po' più rilassata e sa cosa le viene richiesto di fare. Si potrebbe dire che l'ultima mucca fa una "passeggiata", in quanto l'uomo che dirige

non dovrà più agire con la stessa precisione al centesimo di secondo. Tale mucca di solito trotta piuttosto che schizzare nel luogo a cui è destinata, sia esso *avanti* o *dentro*. L'uomo che dirige deve quindi rivolgersi all'uomo del cancello e dire: «Questa è quella che stavamo cercando».<sup>40</sup>

L'atmosfera straniante che risulta dalla scena descritta in modo crudo e realistico è accentuata dal resto della performance, una coreografia in cui Morris si muoveva in maniera impercettibile

In un certo senso, questo testo di Morris è talmente vivido da rasentare una scultura<sup>41</sup>, ma in modo forse ancor più efficace di un lavoro tridimensionale. Nonostante alcune sculture di Morris, in particolare la serie dei *Labyrinths* richiamino i recinti utilizzati negli allevamenti, questo copione da recitare, secondo le istruzioni dell'autore, con voce il più possibile neutra e priva di emozioni è davvero una finestra di realtà su un mondo che non possiamo vedere, dentro cui affacciarsi velocemente per dare un'occhiata prima che tutto il mondo si ricomponga per nascondere la realtà.

.....  
40 R. Morris, *A Method for sorting cows*. Traduzione degli autori.

41 Come già notato da R. Smithson nel suo celebre *Entropy And The New Monuments* in "Artforum", giugno 1966, in *Robert Smithson: The Collected Writings*, a cura di J. Flam, University of California Press, Berkeley 1996.

## Michael Höpfner

### *Lie Down, Get Up, Walk On*

2015

Questo numero di Animot è illustrato dal lavoro di Michael Höpfner.

Michael Hoepfner è nato a Krems/Donau (Austria) nel 1972.

Dopo aver studiato alla Accademia di Belle Arti di Vienna con Birgit Jürgenssen e Franz Graf, ha proseguito la sua formazione presso la Scuola d'arte di Glasgow con Thomas Joshua Cooper.

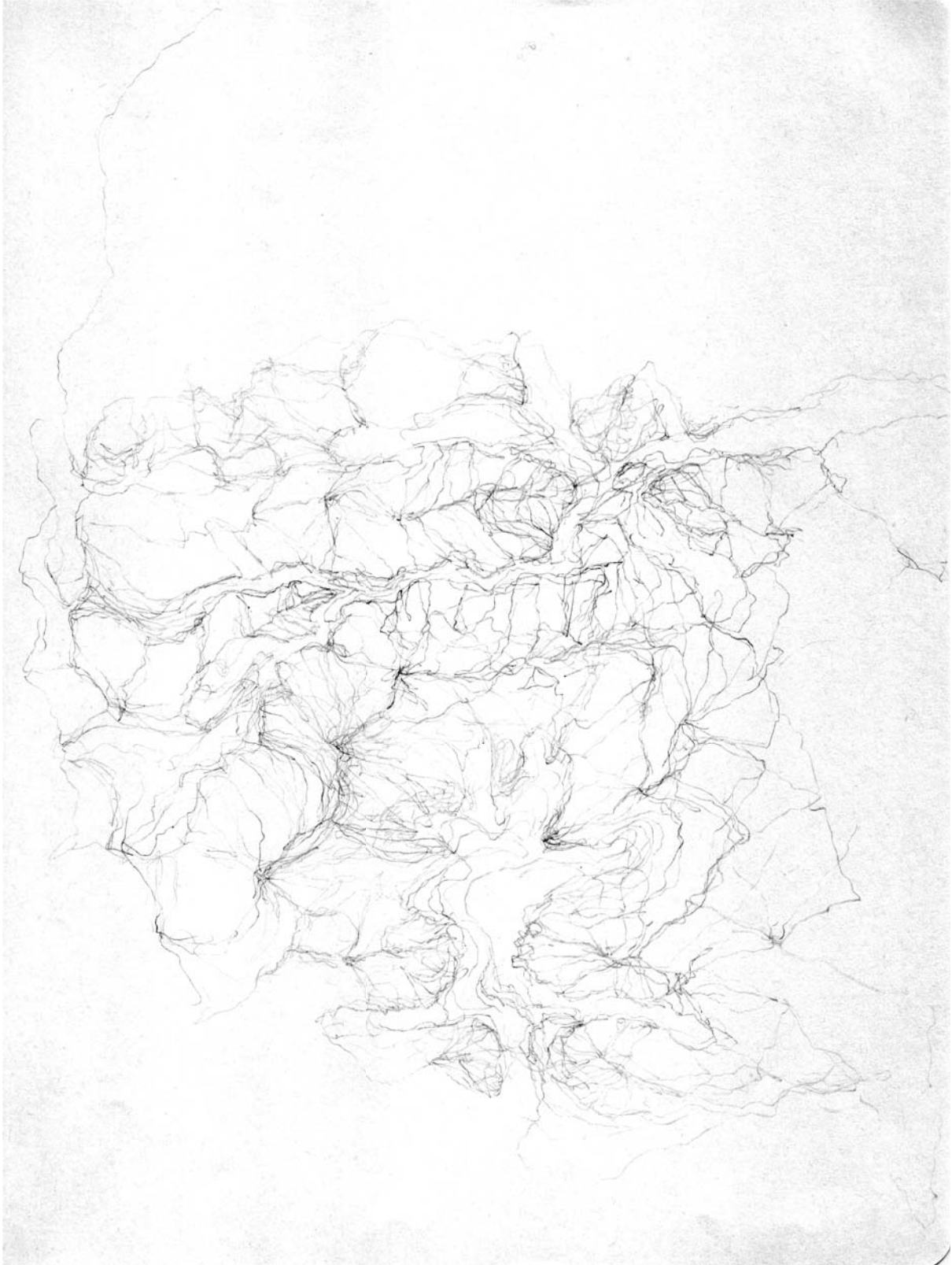
Insegna nel dipartimento di arte e fotografia dell' Accademia di Belle Arti di Vienna insieme a Martin Guttmann.

Tra le più recenti esposizioni personali: *Gehen und die Vorstellung vom Ende - Michael Höpfner*, Landesmuseum Niederösterreich, Krems (2018); *Im Gehen: die Angst in der Natur*, Michael Höpfner, Fotohof Salzburg, Salisburgo (2018); *Sdraiarsi; Svegliarsi; Camminare*; Michael Höpfner, Galleria Michela Rizzo, Venezia (2018).

Tra le collettive: *Canto di Strada, Hamish Fulton - Michael Höpfner*, (a cura di Lorenzo Giusti) MAN Nuoro (2015); *Lie Down, Get Up, Walk On*, Michael Höpfner, (a cura di Heike Eipeldauer) Tresor - Kunstforum Bank Austria, Vienna (2015); *Alice Cattaneo - Michael Höpfner*, Galerie Hubert Winter, Vienna (2017); *Dear Michael, from Edgcombe to Qumalai*, Antonio Rovaldi - Michael Höpfner, (a cura di Davide Ferri), Galleria Michela Rizzo, Venezia (2016).

Tra i premi recenti: Österreichischer Grafikpreis (2017) e Outstanding Artist Award Photography 2015, Federal Chancellery Republic of Austria (2015).















---

**MICHAEL HÖPFNER, LIE DOWN, GET UP, WALK ON, 2015**

di Valentina Sonzogni

*The openness of interpretation is very important to me, not the fiction of a participation*<sup>1</sup>

Conosco Michael Höpfner e il suo lavoro da molti anni e la decisione di invitarlo a intrecciare il suo racconto con le nostre voci e con quella di Tiziano Terzani, è stata immediata e urgente.

Michael vive nella vicina Austria ma lavora nella parte più lontana del mondo, anche se l'impronta delle sue montagne è passata in maniera diretta nelle sue opere. Il suo lavoro è da sempre, impercettibilmente, legato alla presenza del (suo) corpo che cammina, disegna, misura e fotografa e diventa la dimensione stessa dal suo operare artistico. Corpo che, pure, non compare mai in primo piano.

Quando il suo corpo è fermo, la mano traccia sicure linee leggerissime in taccuini e quaderni dalla copertina nera, sulla carta color avorio, tanto amata dai viaggiatori per appunti e resoconti. Sugli stessi fogli, annota con la sua grafia minuta e precisa, pensieri, impressioni e talvolta indicazioni di viaggio, con direzioni e schizzi del territorio su cui si trova.

E forse, proprio dalla piantina che si dise-

.....  
1 "Lasciare aperta l'interpretazione per me è molto importante, più che la finzione della partecipazione". *News from No-man's-land*, in *Michael Höpfner. Unsettled conditions*, catalogo della mostra Kunstraum NOE, Vienna 1 febbraio-15 marzo 2008.

gna a mano per spiegare a qualcuno la direzione da prendere per recarsi in un luogo (prima di Google Maps, ovviamente), nasce l'urgenza di trascrivere il paesaggio senza semplificarlo ma anzi rendendone tutta la complessità multidimensionale.

Come spiega Heike Eipeldauer, la sua è una regressione anacronistica all'atto del camminare, spogliato di tutta la prostetica tecnologica. Un atto attraverso il quale Höpfner "lavora deliberatamente contro l'idealizzazione della sua pratica artistica come mito nomadico, neutralizzando le concezioni occidentali radicate nel colonialismo dell'"esotico" e dell'"altro", e le proiezioni romantiche della natura autentica."<sup>2</sup> Il rifiuto di diventare un turista nell'accezione più banalizzante del termine, accomuna la scrittura di Terzani e quella di Höpfner. Entrambi si sono immersi— incuranti del binomio Occidente-Oriente come era stato fino a quel momento trasmesso dalla letteratura, dalla politica post-coloniale e dall'immaginario comune— nella ricerca di un proprio sentiero mai battuto prima.

Per *Animot* numero 8, Höpfner ha selezionato con noi alcuni momenti estratti da un suo recente progetto artistico. Nel corso del 2011, la sua camminata si è snodata seguendo il corso del fiume Kyi Chu, nella ri-

.....  
2 H. Eipeldauer, *Fuori dal sentiero battuto: camminare e fallire in Canto di strada: Hamish Fulton- Michael Höpfner*, catalogo della mostra MAN, Nuoro, 6 Gennaio – 5 Aprile, 2015, Nero, Roma 2015, p. 10. Si veda anche L. Fassi, *Michael Höpfner. Fotografie als Shibboleth*, in "Camera Austria International", n.130, 2015, pp. 45-56.

---

serva naturale del Chang Tang nel nord del Tibet. Si tratta della seconda riserva naturale più estesa della terra e uno degli angoli più inesplorati del nostro pianeta, estendendosi anche in India e in Cina. Abitato solamente da popolazioni nomadi tibetane e dalla fauna locale, questo luogo resiste in maniera quasi fisiologica all'avanzamento della tecnologia e della globalizzazione, diventando, in qualche modo, l'ultimo scampolo di terra nella quale avventurarsi alla ricerca dell'ignoto.

Qui l'artista si è trovato di fronte a una scena terribile e surreale al tempo stesso: una pelle di leopardo delle nevi, già preparata con la tecnica dell'imbalsamazione, giaceva a terra lasciata incustodita dai cacciatori di frodo che avevano ucciso l'animale. Questo felino, appartenente al genere pantera, è una specie in via d'estinzione e come tale, diventa soggetta al mercato illegale del commercio di pelli pregiate.

Con un gesto istintivo, Höpfner si appropria della testa del leopardo e la porta con sé, non solo per la durata della sua camminata, ma rischiando, decide di riportarla in Europa per continuare con essa quel dialogo muto attraverso il medium della fotografia.

Ed ecco che nasce la serie *Lie Down, Get Up, Walk On (Snowleopard)* in cui la pelle del cranio di questo splendido animale diviene una carta geografica, una cartina del viaggio artistico e sentimentale dell'artista. Le orbite allargate sembrano i continenti della terra, quando vengono rappresentati con le distorsioni tipiche della mappa di Mercatore, determinate dall'impossibilità

di svolgere una sfera su un piano. L'impossibilità concettuale di un tale soggetto, prima vivo e, ora, non solo morto ma oggettivizzato per divenire un trofeo in qualche salotto, ne scrive la stessa possibilità di essere: essere un corpo post-animale le cui caratteristiche non combaciano più con quelle della propria specie, ma con la vanità di un'altra specie, quella umana.

Le macchie della pelle del leopardo risuonano con il delicato intreccio atomico dei disegni che Höpfner realizza a partire dai ricordi generati dallo spostarsi del suo corpo sul terreno, come fossero dei rendering cinetici e sinestetici. Essi riproducono l'impressione del territorio su di un corpo, ne sono la traccia lasciata nel corpo e resa attraverso la mano. La fragilità del corpo e quella del territorio diventano una sola cosa.

La bellezza pura e cristallina che sprigiona dalle immagini di Michael, anche in quelle in cui il soggetto è il rifiuto, il terreno brullo, il panno stracciato è evidente e illuminante proprio perché quelle immagini non sono propriamente i soggetti del suo lavoro, ma appaiono in una momentanea epifania davanti agli occhi di chi cammina, per poi sparire di nuovo. La scrittura di Tiziano Terzani e l'arte di Michael Höpfner si incontrano nel loro potere di evocare scene remote nel tempo, che si svolgono, o si sono svolte, in luoghi che la maggior parte di noi non vedranno mai.

Eppure, sembra — qui e ora — di camminare con loro.



## 4. Realtà

氣

«La Storia non esiste».

Tiziano Terzani

La realtà come continua scoperta, come resistenza alle false narrazioni in cui l'uomo è costretto a vivere. Così descrive questo strano fenomeno, "il reale", Anam il senza nome: tutto è reale, certo, ma forse qualcosa è più reale di altro.

### DIETRO IL LINGUAGGIO

Quando il vecchio Tiziano, seduto su una sdraio all'Orsigna racconta al figlio Folco la sua storia, si trova per un attimo a discutere della descrizione della realtà. La realtà per uno che non è più soltanto un corrispondente di guerra, ma è soprattutto un corrispondente della vita. Per farlo, Terzani utilizza la metafora della sua amata fotografia: «Bisogna capire cosa c'è dietro i fatti per poterli rappresentare. La fotografia – clic! – quella la sanno fare tutti<sup>42</sup>». Dietro i fatti: altri fatti? Documentare le "sue guerre" significava questo: andare dietro il linguaggio del senso comune con cui si descrivono i fatti che, nel momento stesso in cui vengono descritti, diventano degli altri fatti. Jacques Derrida diceva spesso che la stampa non racconta i fatti, ma è i fatti stessi: perché il linguaggio crea laddove prova soltanto a descrivere. Forse sta qui il motivo della molteplice volontà di racconto di Terzani: foto, appunti, articoli, narrativa, o i suoi strani disegni – quasi che

.....  
42 Terzani, *La fine è il mio inizio*, op. cit, p. 115.

l'unico modo per comprendere davvero fosse consegnarsi agli eventi in ogni modo possibile. La realtà è una faccenda enorme: da un lato è tutto, dall'altro è il tutto senza il resto. Bisogna mettersi d'accordo sui significanti del reale: ciò che inventiamo è reale? Le nostre storie o leggende lo sono? Tradizionalmente no: anche se a molti, moltissimi, è sembrato corretto inserire nella realtà tutto ciò che è possibile anche se non realizzato – pensiamo a Martin Heidegger, per esempio. Eppure il percorso mistico di Terzani, terminato come Anam nella sua fase della foresta, dice molto di più sul reale – addirittura sul surreale. Innanzitutto dice qualcosa sul fatto che della realtà noi vediamo poco, e concepiamo poco più di ciò che vediamo, di tutto ciò che resta non sappiamo davvero niente: il mistico è una spinta verso questo non sapere, come la nota proposizione finale del *Tractatus* di Ludwig Wittgenstein sul tacere il non saputo. Il mistico, come l'estate, è l'animalità: quei luoghi della vita in cui ci si lascia cullare dal far niente, come la meditazione che è il far nulla per eccellenza, convinti che sia in quella postura di vuoto ricercato che la realtà si palesi nei modi più intensi – mentre è il far nulla senza concetto verso cui bisognerebbe mirare. Mentre scriviamo queste pagine, sommando le nostre due età, abbiamo poco di più dell'età a cui Tiziano Terzani è morto: sessantasei anni. Molta parte di questa sua vita è stata spesa in preda allo stesso meccanismo denunciato da Anam – l'altro da se stesso – ovvero il paradigma della vita con un obiettivo, mentre invece la vita è l'obietti-

vo. Ognuno deve fare il suo percorso, certo: la realtà come tale è una tavola di oggetti ed eventi sparsi – una pasta di biscotti che deve essere modellata, per usare una metafora cara a Hilary Putnam. Dell’universo sappiamo poco, nulla, pensiamo allo spazio-tempo, alla possibilità che in punti diversi di questa immensità il nostro pianeta sia già visibile come morto, comprendiamo che molto di ciò che esiste è connesso a chi lo spercepisce<sup>43</sup>. Eppure a noi non è data che questa vita di interpretazioni: breve, lineare, delicata, malata, animale. La “nostra” vita animale, la nostra unica vita, che si muove inequivocabilmente da un punto A a un punto B quale che siano le diverse narrazioni del reale che la scienza ci regala, è un sistema di prove a ostacoli: prima di comprendere che è nella semplicità, come racconta Anam, che alberga la sua struttura, sentiamo la necessità di ferirci a morte – come la romanzata storia di *Siddharta* di Hermann Hesse. Forse solo in quella ferita comprendiamo la realtà, davvero, nella misura in cui una qualche sensazione non riproducibile attraverso ragione e linguaggio ci avvolge. In realtà un animale può (metafisicamente) nella misura in cui è in grado di non potere: qui c’è la frattura più grande tra l’umanità che qui tratteggiamo e le alternative novecentesche. Pensiamo a Nietzsche, che dell’ascetismo aveva fatto un male assoluto. Invece la postura del monaco, o dei santoni indiani tanto amati

.....  
 43 Cfr. R. Lanza, Bob Berman, *Biocentrismo: L’universo, la coscienza. La nuova teoria del tutto*, il Saggiatore, Bologna 2015.

da Terzani di cui imitava lo stile<sup>44</sup>, è davvero il culmine di un’esistenza che guarda all’animalità con rispetto e ammirazione: neutralizzare la memoria, la nostalgia e forse addirittura il ricordo. La realtà è un eterno presente che il nostro cervello sezione temporalmente – solo l’animale è *qui e ora*. Per questo Terzani, ricordato come giornalista, è forse più che altro un profeta – convinto sostenitore che solo la non-violenza rappresenti una chance per l’*Homo Sapiens* oggi, purtroppo, non vedrebbe che aumentate le sue preoccupazioni e avverate le premonizioni del suo *Lettere contro la guerra*. L’esodo che dall’Africa rappresenta un movimento incessante di corpi umani verso l’Europa è la conseguenza delle strategie di guerra, o esportazione della democrazia<sup>45</sup>, che l’Occidente ha attuato nei confronti di questi paesi: la realtà batte un colpo, lamenta i suoi danni, presenta il suo conto. Ma questo, forse, è ancora troppo umano: perché Terzani all’Orsigna, ormai visibilmente varcato il confine della vita, sta ragionando su qualcosa di più ampio: sull’unità che lega tutti i viventi, o sulle forme di vita che sfumano vicendevolmente dalla sua baita costruita in cima all’Himalaya. Se la realtà, anche solo un po’, non è come ci appare<sup>46</sup>, allora è oltre la nostra stessa percezione che dobbiamo andare:

.....  
 44 Lo stesso Folco Terzani racconta che gli venne più semplice capire il padre da vecchio, mentre lui stesso lavorava a un documentario sui santoni indiani, proprio per l’estrema vicinanza che tali figure avevano assunto.

45 Come racconta magistralmente L. Canfora, *Esportare la libertà: il mito che ha fallito*, Mondadori, Milano 2007.

46 C. Rovelli, *La realtà non è come ci appare*, Raffaello Cortina, Milano 2014.

quest'oltre è l'animalità, che non è mai un ritorno<sup>47</sup>, ma sempre e comunque una possibilità che ci attende. Proprio in questa intercapedine *tout se tient*: meditazione e animalità, riscoperta dell'Oriente e pacifismo – l'ultimo Terzani è l'uomo nuovo, la forma di vita che rappresenta una tensione necessaria per la nostra specie. Per questo “cosa può un animale?” è la domanda che regola non gli animali, ma la vita in quanto tale, in quanto tessuto unitario, in quanto risoluzione di quelle che sono delle *geografie cartesiane*: continue fratture nell'unità, che non è mai indistinzione, ma flusso di differenze. In Anam Terzani vi sono, come nel delirio finale di Nietzsche, “tutti i nomi della storia”: è indiano (il divenire indiano di cui parla, non a caso, Gilles Deleuze), è animale, è giornalista, è santone, è marito, figlio, disegnatore, contadino ... è il divenire stesso.

### L'UNICA FILOSOFIA POSSIBILE

«Penso all'osservazione di Wittgenstein che definisce il linguaggio come un labirinto di strade; se ci si avvicina da un lato, si perde l'orientamento. Ma dare forma senza linguaggio può essere labirintico a sua volta, coerente da un lato, e tuttavia non dall'altro. All'interno del “labirinto” è permesso un paradosso: ci perdiamo per ritrovarci».

Robert Morris

.....  
 47 Come argomentato in L. Caffo, *Adesso l'animalità*, Graphe, Perugia 2014.

L'animalismo è allora, come teoria della vita in quanto vita, l'unica filosofia possibile del contemporaneo. Il suo affondare le zampe in una narrazione che guarda a Oriente è per noi un modo creativo di decostruire ciò che resta dell'uomo bianco occidentale. L'animalismo è la forma filosofica che rende possibile e necessario un viaggio all'interno di noi stessi per riscoprire quel famoso gomito d'oro che si perde all'età di circa otto anni, quello che fa scegliere a un bambino di mangiare, tra un coniglio e la mela, quest'ultima.

Forse è vero che abbiamo un accesso indiretto a tutte le cose e che si può soltanto alludere, e mai descrivere, come scrive Graham Harman: «Quando si tratta di afferrare la realtà, l'illusione e l'allusione sono quanto di meglio possiamo fare»<sup>48</sup>. La narrazione di Terzani risulta così efficace in alcuni passaggi perché infatti essa non è, narrazione. Non si può narrare ciò che è indicibile, spaventoso: la morte, la sofferenza, la malattia, sia che si scriva da protagonisti sia che si scriva da semplici osservatori. Le



.....  
 48 G. Harman, *Weird Realism. Lovecraft and Philosophy*, Zero Books, Winchester e Washington 2012, p. 51.

parole non bastano, non riassumono, non narrano, le parole smettono di essere parole quanto più tentano di esserlo.

Se fosse possibile parlare di questo mondo impossibile soltanto alludendo, inventando, accostando in maniera improbabile, se l'uomo nuovo Tiziano Terzani avesse anche lui giocato un po' con i suoi lettori, sarebbe egli meno credibile e meno amato? È improbabile, anzi, ci piacerebbe proprio affermare che la sua singolarità nel panorama giornalistico a lui contemporaneo e la sua personalità eclettica abbiano contribuito ancor più ad affermare il suo messaggio che, fosse stato sussurrato da qualche accurato topo da biblioteca, sarebbe passato forse del tutto inosservato. Non si legga qui una lode al superomismo o all'egotismo di certi predicatori ma, se possibile, una lode a un certo tipo di magia mimetica, definita in giapponese "nazoraeru", ovvero imitare, cercare la somiglianza con qualcosa.

Nel quartiere di Shinjuku a Tokio, cerchiamo un edificio di culto per chi ama l'architettura del metabolismo giapponese, lo Sky Building No.3 di Yoji Watanabe, ultimato nel 1972 e decaduto negli anni fino



a sembrare un relitto di una nave spaziale. Ogni incrocio è un tuffo al cuore e l'edificio alto oltre 14 piani spunta al di sopra di una via commerciale, oppure tra i tetti delle abitazioni basse unifamiliari che formano il tessuto vivo e connettivo della capitale giapponese o, infine, tra gli altari di qualche parco shintoista a uso e consumo degli abitanti del quartiere. Ma ecco che a un certo punto, svoltato in un vicolo, ci si ritrova in un angolo di Grecia, in un giardinetto delimitato da una chiesetta greca (o di quel che ne resta dopo un nazoraeru) e da un accenno (o resto) di un colonnato. Nel giardino ci sono dei gatti liberi, evento del tutto inusuale in questa città, e dei pensionati giapponesi che si scaldano al sole, accanto ai felini. *Nazoraeru*, 準える: *simile, comparare, imitare, modellare come qualcosa*.

Se si osserva quel giardino con più attenzione, ci si accorge che è dedicato al grande scrittore Lafcadio Hearn, proprio lo spirito guida letterario che abbiamo scelto per guidarci attraverso il Giappone, attraverso le sue storie di spiriti e apparizioni, di coincidenze e di salti tra razionale e irrazionale, di "strane cose", come recita il titolo di una sua celebre raccolta di storie. Hearn, naturalizzato giapponese con il nome di Koizumi Yakumo, era nato in Grecia ma trasferitosi prima a Dublino e poi negli Stati Uniti, dopo una serie di peripezie degne di un romanzo approdò in Giappone dove visse fino alla sua morte precoce all'età di 54 anni. Ponte tra Oriente e Occidente egli rappresenta, come Terzani, una figura eccentrica eppure altamente rivelante del legame esoterico e indicibile che ci lega ai

non umani, spesso protagonisti, insieme ai fantasmi, delle sue storie e studi di cose strane e inspiegabili. Fantasmi che anche Terzani cercava, ma che non aveva trovato in Giappone, chissà perché. Fantasmi che parlano fuori della macchina antropogenica, come la definisce Felice Cimatti<sup>49</sup>, quella macchina che ha ridotto il nostro cervello a un filtro, che ci ha imbustati in un corpo che deve essere sempre giovane e vivere per sempre, e che pensa di aver trovato un modo per raccontarla, la realtà.

In *La fine è il mio inizio*, alla domanda di Folco, sempre più pressante: «Allora come si racconta quella storia?» chiosa Terzani «Col cuore. Con partecipazione. Mettendoti nei panni di quelli incatenati<sup>50</sup> e per dimostrarlo diventa maggiolino, in una delle pagine più indimenticabili della sua scrittura:

«Sai, alto su quel crinale dell'Himalaya, davanti a un oceano di montagne godi di sentirti vivo, di sentire la tua carne trafitta dalle ondate di vento. (...) Una mattina, su quel crinale mi ha colpito un maggiolino. Mi sentivo quel maggiolino, Folco, non un elefante, quel maggiolino. L'ho seguito, camminava avanti e indietro e poi è arrivato in cima al filo d'erba e ha aperto le sue piccole ali vellutate, trasparenti, ed è schizzato via. Ma non su un altro filo d'erba vicino, verso l'infinito! Sotto c'era un precipizio di centinaia di metri e quel bischerello, stupendo, lucido, con quei puntini, è partito verso le

montagne. Ed ecco, lì davvero, Folco, credimi, ho sentito che la mia vita era parte di questo. E poi fai un piccolo salto e senti che tu sei il vento, che tu sei il maggiolino, che questo corpo insomma... (...) Quella notte sono andato a letto in trance. Sono così, non sono nient'altro. Non sono un intellettuale, non sono un costruttore d'imperi, non sono un profeta, sono uno che alla fine della vita ha goduto anche della sua fisicità. E attraverso di quella, stranamente, a un certo momento, grazie indubbiamente prima di tutto al Vecchio, sono arrivato al di là della materialità. Ho potuto sentire un senso più grande, che era legato al tutto e che è la mia grande consolazione di ora. Perché non mi si toglie. Non mi si toglie<sup>51</sup> ».

L'uomo fiorentino e giramondo, studente insieme a Remo Bodei e Carlo Ginzburg, formato alla Normale e alla Olivetti, ospite di re e dittatori, è un maggiolino ora. Davvero, "solo" un maggiolino bischerello.

#### EMPATIA INCARNATA E OSPITALITÀ ASSOLUTA

«Si può fare il giornalista in diversi modi. Si può raccontare e basta, senza "prendere parte"». Ma Tiziano non faceva così. Per lui il giornalismo era una missione. Era il suo modo di partecipare al cambiamento del mondo, della società, per migliorare la vita di tanti».

Angela Staude Terzani

Terzani, barba lunga o baffo nero, ve-

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

50 Terzani, *La fine è il mio inizio*, op. cit., p.125.

51 Ivi, pp. 427-428.

ste lunga o pantaloncini, può essere riletto come un teorico-pratico dell'ospitalità assoluta, del corpo che si apre all'alterità: prima quella dell'Oriente, della giungla, di Mao e dell'Islam e, infine, della malattia. Ciò che egli teorizza – agendo – è cercare l'altro assoluto e, dopo averlo trovato, parlare a nome suo, portare fuori dal buio la storia, non quella con la S maiuscola, ovvero quella di Robespierre e di Stalin, di Hitler o di Alessandro Magno, ma quella dei popoli più lontani dalla coscienza dell'Occidente. Di quei popoli ai quali è stata cancellata la memoria. La sua ostinazione a scrivere i “dispacci” dalla Cambogia, ad esempio, confina fortemente e suo malgrado con quella di un attivista, e non può certamente essere riassunta ed esaurita definendola una curiosità da giornalista. Il settimanale tedesco *Der Spiegel* aveva visto in lui il corrispondente ideale dall'Asia e gli aveva offerto la possibilità di fare della sua vocazione di viaggiatore un mestiere, ma c'era forse anche dell'altro, un'eccedenza. C'è in Terzani una tensione verso un tipo di conoscenza che permetta, che induca quasi, il cambiamento e non solo, un interesse verso lo studio o l'informazione. Non a caso, più in là nella sua vita, Terzani distinguerà tra queste due forme di apprendimento; la conoscenza *versus* la comunicazione, lo studio *versus* l'informazione.

I suoi articoli che fanno parte di *Fantasmî. Dispacci dalla Cambogia*, ad esempio, sono da leggersi in originale per comprendere la reale portata del lavoro informativo che Terzani fece in quegli anni. Fondamentale è il suo terzo occhio, ovvero la macchina fotografica con la quale è spesso immortalato

nella grande quantità di immagini che lo ritraggono. Con questo occhio Terzani non solo cristallizza alcuni momenti dei quali egli stesso è stato testimone, ma lo introietta nella sua coscienza come un ulteriore strumento critico, trasformandolo quasi in un organo dell'empatia che gli consente di conoscere davvero quello che vede.

Le fotografie scattate da Terzani si accompagnano a didascalie esplicative che forniscono i codici d'accesso ai lettori occidentali i quali, proprio come di fronte a un carattere khmer o cinese, non sanno leggere quelle immagini. Le pagine di *Der Spiegel* in cui Terzani descrive i momenti successivi alla caduta del regime di Pol Pot, quando da Pechino percorre 1.500 chilometri su un fuoristrada Lada e poi inforca la bicicletta per andare a cercare le persone che aveva conosciuto nel 1975, sono tra i suoi scritti più toccanti e significativi.<sup>52</sup> Terzani non vuole esser letto, o almeno, non solo. Terzani ci vuole lì con lui, e sa di aver trovato un canale privilegiato per comunicare con i suoi lettori, oltre i salti temporali. Terzani chiede che quello che lui sta vedendo in quel momento in cui scrive e fotografa diventi il passato di tutte le generazioni future, e non soltanto del bambino soldato Aki Ra, o dei milioni di visi sconosciuti che incontra tra le risaie e la giungla.

Il pensiero di Terzani anticipa o affianca alcuni dei filoni di pensiero più radicali della contemporaneità e risuona con alcune teorie che ci aiutano a leggere il mondo in

.....  
52 “Der Spiegel” n. 16,1980, pp. 164 e sgg; n. 18,1980, pp. 205-216; n. 34,1980, pp. 156-167.

cui viviamo. Sembra ritornare in lui, nella cocciutaggine con la quale si confronta in continuazione con la diversità, l'illuminante passaggio di Jacques Derrida sull'ospitalità: «In altre parole, l'ospitalità assoluta esige che io apra la mia dimora e che la offra non soltanto allo straniero (provisto di un cognome, di uno statuto sociale di straniero eccetera), ma all'altro assoluto, sconosciuto, anonimo, e che gli dia luogo, che lo lasci venire, che lo lasci arrivare e aver luogo nel luogo che gli offro, senza chiedergli né reciprocità (l'entrata in un patto) e neppure il suo nome<sup>53</sup>».

Ma, come rilevato anche da Gloria Germani che del suo pensiero ha steso una puntuale analisi<sup>54</sup>, Terzani non fu un filosofo ma un rivoluzionario del pensiero, nel senso letterale della parola. Il pensiero ha il potenziale di operare una rivoluzione in se stesso e, in questo processo, può e deve avere un portato sulla realtà.

Un «esploratore del pensiero»<sup>55</sup>, lo definisce ancora Germani, da Mao a Gandhi aggiungiamo noi, che fa deflagrare nel confronto tra Oriente e Occidente le loro difficoltà e le nostre illusioni, fin quando non sia più sostenibile parlare di un "noi" e di un "loro".

Ma come si trasforma un fare impegnato in una teoria che possa essere una valida indicazione per altri individui che vogliono agire? Anche se Terzani probabilmente concordava con l'affermazione di Krishna-

murti secondo la quale la verità è una terra in cui non ci sono sentieri, oggi abbiamo bisogno di maestri e non ce ne voglia, Tiziano, se giochiamo teoricamente con la sua "buona pratica".

Il rapporto con l'alterità, che ad esempio Terzani identifica con la Cina prima o con L'Islam più avanti nel suo percorso, e che Gruen identifica invece con il mondo degli animali non umani, si stabilisce nel riconoscimento che noi siamo già immersi totalmente in un rapporto con loro. Ecco la sua definizione: «Empatia intrecciata: un tipo di percezione piena di cura volta alla partecipazione all'esperienza di benessere di un altro. Un processo esperienziale che implica una miscela di emozioni e cognizioni nella quale riconosciamo di essere in relazione con gli altri e di essere chiamati a essere sensibili e responsabili in tali relazioni partecipando ai desideri, agli interessi, ai desideri, alle vulnerabilità, alle speranze e alla sensibilità dell'altro». <sup>56</sup>

Prendendo le distanze dall'utilitarismo di Peter Singer, del quale pure è stata allieva, Gruen ipotizza che vi sia bisogno di teorie morali non alienanti che restituiscano il senso della complessità di una scelta sottoponibile a indagine etica. Estendere i concetti della somiglianza ("loro sono come noi") rinforza in ultima analisi ogni tipo di "centrismo" e in particolare l'antropocentrismo. Appellarsi a principi universali che non tengano conto del contesto è una china altrettanto scivolosa, quando ci si muove in un mondo reso fluido dai media e in cui la

53 J. Derrida, A. Dufourmantelle, *Sull'ospitalità*, op. cit., pp. 52-53.

54 Gloria Germani, *Tiziano Terzani: la rivoluzione dentro di noi*, TEA, Milano 2008.

55 Ivi, p. 35.

56 Gruen, *Entangled Empathy*, cit., p. 3.



barriera principale è il proprio corpo, inteso come strumento di lotta e di resistenza.

La *entangled empathy* presuppone che vi sia una situazione più complessa di quella per cui possiamo provare simpatia o compassione, due parole, a suo giudizio, troppo legate alla sofferenza. Questo tipo di empatia attiva, vicina al concetto di *ahimsa*, prevede una componente fisica molto forte che si può rintracciare in quelle attitudini infantili che, ad esempio, ci portano ad avere degli amici immaginari, invisibili con cui parlare e con cui, appunto, empatizzare. Sviluppate questa capacità di sentire ciò che un altro individuo pensa, il modo in cui vede qualcosa, è parte del processo di apertura verso l'alterità praticato da Terzani. L'empatia come processo: è questo il punto in cui si toccano i pensieri di una filosofa e attivista americana e quelli di un giornalista fiorentino.

Ma l'empatia non deve essere regolata sulla proiezione dei nostri bisogni sull'altro. Scrive ancora Gruen che, rispetto a una situazione pratica, si tende a privilegiare un comportamento regolato sulla nostra individualità e sulle nostre preferenze. Ad esempio quando una gallina è ammalata, crediamo che voglia essere accudita ma al contrario il contatto con un mammifero spaventato (l'umano) è un ulteriore fattore di stress<sup>57</sup>. Quello che stiamo facendo in quel caso è una semplice proiezione della nostra sfera emotiva su quella di un altro individuo.

Allo stesso modo Terzani, nel suo racconto dell'Asia cerca di non esercitare dinami-

.....  
57 Gruen, *Entangled Empathy*, op. cit., p. 57.

che proiettive sull'altro sconosciuto. Pensiamo alla sua riflessione sul Mustang<sup>58</sup>, dove incontra dei bambini che vivono in uno dei pochi luoghi strappati all'occidentalizzazione ma che presentano gravi problemi di salute, in particolare una patologia degli occhi. Terzani non risponde alla domanda se sia meglio lasciarli vivere nella loro terra incontaminata oppure aiutarli a curarsi, aprendo così a un altro male: l'infelicità. Terzani non soccombe alla contraddizione ma la verbalizza, la avvolge con il suo linguaggio di perfetto narratore, la avvicina a una riflessione in parte pacificatrice.

Essere capaci di distinguere chi abbiamo di fronte ci porta a questo tipo di empatia: questi Sé *relazionali* e non chiusi sono dei ponti verso l'alterità: non solo siamo in relazione con l'altro ma è questa relazione che fonda il Sé. Come nella fisica quantica, scrive ancora Gruen, si parla qui di intra-azioni e non di interazioni: «Le intra-azioni differiscono dalle interazioni poiché quando avvengono queste ultime ci sono due o più entità separate che entrano in contatto. Le intra-azioni sono quelle che pongono le condizioni di esistenza di tali entità separate».<sup>59</sup>

In questo muoversi tra il sé e l'altro, quasi uscendo dal proprio corpo per guardare questa relazione dall'alto, Terzani si vede lì al mercato dei grilli di Pechino, ed è un uomo fiorentino e cinese al tempo stesso. Terzani con il Rolex al polso e la sciarpa khmer, Terzani con il computer e la barba lunga, vestito come un guru indiano. Que-

.....  
58 Terzani, *La fine è il mio inizio*, op. cit., p. 209.  
59 Gruen, *Entangled Empathy*, op. cit., p. 65. Si veda anche Thich Nhat Hahn e il suo concetto di inter-essere.

sta alternanza di punti di vista della telecamera, o del narratore, tra prima e terza persona, ci consolida nella nostra posizione di relazione con l'altro ma, al tempo stesso, ci rassicura di non essere unificati nella stessa prospettiva<sup>60</sup>, quella antropocentrica e Occidente-centrica inventata da altri fiorentini nel Rinascimento.

L'empatia basata su uno scambio reciproco con degli individui con i quali siamo in relazione non garantisce però di stabilire un rapporto con il resto della terra, con i fiumi, i ghiacciai, le rocce—con quella natura che Terzani non esclude affatto dalla sua riflessione, soprattutto nell'ultimo dialogo con suo figlio Folco. La senziienza, in questo caso, sembra il limite oltre il quale questa empatia relazionale non riesce a spingersi. I nostri antenati, però, o le culture aborigene, non avevano timore di questo limite: la natura per loro era un immenso organismo parlante—a chi lo sapeva ascoltare. Il fatto di «aver messo la scienza su un piedistallo ha fatto sì che tutto quello che non è scientifico ci appaia ridicolo e spregevole»<sup>61</sup> e così ci appare ridicolo e spregevole tutto ciò che esula dall'universo costruito a misura d'uomo. L'animalità e la disabilità, la spiritualità e la medicina cosiddetta "alternativa" ricadono, tra le altre moltissime cose, in tutto quello che non è ritenuto normale, standardizzato, intelligibile. E così l'empatia viene raccontata per secoli come un sentimento unidirezionale e caritatevole, viene studiata dai neuroscienziati o dai

pubblicitari, senza un'effettiva educazione a questo potente sentimento.

Tra le pagine più dense di *La fine è il mio inizio*, Terzani parla a suo figlio Folco del momento in cui, quando viveva ancora sull'Himalaya, si rende conto che la realtà è indivisa e che l'io è parte di quel tutto. Le parole riportate da Folco nel libro sono illuminanti: «[...] non c'è da chiedersi se è minerale, se è... se è... vegetale. Anzi, ti rendi conto, appena incominci a guardare, che è tutt'uno. [...] Ti metti a guardare e scopri la bellezza del minerale. Ma non esclude... il vegetale. E allora guardi la bellezza del vegetale e vedi la bellezza del tutto. E vedi la grande bellezza della terra. Per cui è come abbracciare prima il minerale e abbracciare... l'animale e abbracciare l'umanità, perché non c'è differenza<sup>62</sup>».

La continuità tra minerale, vegetale e animale è uno dei grandi territori sui quali si confrontano attualmente la mentalità orientale e quella occidentale, alla ricerca di una teoria del tutto che riesca non solo a fornire delle risposte ai grandi quesiti spirituali umani, ma che possa alleviare la nostra faticosa civiltà da qualche fardello e da un po' di sofferenza: «[...] quello che alla fine mi pare di aver imparato non è indiano. È parte di quella filosofia perenne che non ha nazionalità, che non è legata a nessuna religione, perché ha a che fare con l'aspirazione più profonda dell'animo umano, con quell'eterno bisogno di sapere come mai siamo al mondo e come entrare in contatto con quello che ci ha messo qui<sup>63</sup>».

60 Ivi, p. 66.

61 Terzani, *Un indovino mi disse*, op. cit., p. 261.

62 Terzani, *La fine è il mio inizio*, op. cit., p. 461.

63 Terzani, *Un altro giro di giostra*, op. cit., p. 562.

## SUPERARE LA REALTÀ

«Questi corpi non sono né morti né vivi».  
Paul B. Preciado

Divenuti animali non resta che il mondo. Pare che la prima volta che si sia usato il termine “cyborg” sia stato in relazione a un ratto con una coda bionica<sup>64</sup>: l’umano ha imparato dagli animali, sperimentando su di loro, anche quel poco di trasformazione personale che spaccia per propria. Divenire animali è complesso, una sorta di illuminazione – significa «accettare che il cambiamento che ha luogo in me è la mutazione di un’epoca<sup>65</sup>». Come non esistono linguaggi privati così, del resto, non esistono mutazioni individuali: se si cambia lo si fa sempre in relazione a qualcosa di altro. L’epoca in un cui sorgono i Terzani, o meglio gli Anam – perché il nome impostore blocca e macina – è quella della fine dell’umanesimo filtrato dal superomismo novecentesco: possono sembrare parole alisonanti – ma non crediamo sia così.

Di sicuro la morte aiuta, noi tutti, a sentirci animali: a ridimensionare quelle pretese di controllo e razionalità che regolano la vita specializzata che sbarra ogni illuminazione e meditazione possibile. Tornando a noi, non possiamo che pensare a Terzani come a un illuminato: nel senso che questa realtà, da lui tanto amata e descritta,

.....  
64 Paul. B. Preciado, *Testo Tossico: sesso, droghe e biopolitiche nell’era della farmacopornografia*, Faandango Libri, Roma 2015, pp. 28 – 29.

65 Ivi, p. 21.

alla fine era stata semplicemente superata. Lui aveva attraversato il guado, lui aveva attraversato, lui aveva. Terzani, prossimo nostro, indicava una vita: prima esplori (viaggiatore), poi descrivi (giornalista) e critichi (filosofo), infine trascendi e semplicemente esisti (animale). Questa è la strada del divenire animale, la strada che porta alla realtà, la strada che spinge la nostra essenza fuori dall’atmosfera e verso i pianeti più lontani, che varca le soglie delle galassie e attraversa i buchi neri spaccando il tempo inventato e quello intuito. La strada che conduce all’infinito e al più che numerabile, al profeta e al filosofo, alla puttana e all’argonauta, alla pecora Dolly che ci protegge dall’alto e agli alligatori negli zoo che ci osservano dal basso. Una strada che come uno spirito che fugge dal corpo, in questo divenire animale che ormai è un divenuto, conduce letteralmente ovunque: non c’è più vita né morte, ordine o disordine – ma un unico flusso. Vediamo scomparire Terzani, a forma di nuvola dalle nostre finestre nel sorvegliare un lavoro comune, e al suo posto apparire quella che sembra la forma di un buco: dietro la vita si manifesta senza forme, non ci sono né animali né piante, ma solo questo fascio eterno e infinito che produce sfere temporalmente finite che chiamiamo individui. Noi siamo una di queste sfere, Terzani è ormai tutte le sfere della storia. Ma ricordiamolo, così come abbiamo cominciato dicendo con lui, che «la storia non esiste». Il sillogismo che ne segue, adesso, è affare vostro.

*«X, chiasmo quasi perfetto, più che perfetto, di due testi messi uno di fronte all'altro: una galleria e una grafia che si guardano a vicenda e si perdono di vista».*  
Jacques Derrida, *Glas*.

# Intervista ad Angela Terzani

Firenze, 24 marzo 2018

*Angela, la gente pensa ci sia un Terzani prima e un Terzani dopo, un super giornalista e poi un uomo spirituale. Tu ovviamente dirai, come è giusto che sia, che sono la stessa persona. Quando è stato, però, che hai percepito una trasformazione?*

Ci ho pensato molto a questa cosa. È accaduto dopo l'espulsione dalla Cina e dopo aver visto che il comunismo, dal quale in verità lui si era aspettato delle soluzioni di giustizia sociale, di egualità, insomma delle soluzioni che non fossero quelle del capitalismo americano, falliva così come in Vietnam e in Cambogia. In Cina, dove siamo stati più a lungo e da dove lui è stato espulso perché aveva denunciato questo fallimento, siamo finiti in Giappone, dove trionfava già l'americanità, e l'idea che si potesse battere con le armi economiche un nemico che non si era riusciti a sconfiggere in guerra. I giapponesi non lottavano per un mondo migliore, ma semplicemente per un mondo in cui il singolo è più ricco, più potente. Questo per Tiziano non era un ideale. Dal Giappone lui ha continuato ad andare nelle Filippine, a osservare la loro rivoluzione di massa per capire se avrebbe sconfitto, una volta per tutte, i Marcos e i corrottissimi politici. Voleva capire se da qualche parte fosse possibile mettere in piedi un regime più umano ma, visto che non succedeva, a un certo punto ha scritto *L'Indovino*. Con questo libro è voluto tornare indietro, guardare il passato, il modo di vivere, di muoversi, di non andare sempre in aereo, di non viaggiare negli alberghi tutti uguali. Diceva «vai a Toronto, vai a

Kyoto, lo stesso Hilton, lo stesso tipo, lo stesso sapone, lo stesso sciacquone, tutto uguale». E allora lui diceva «cos'è questa storia, come stiamo diventando, non abbiamo più scelte, non c'è spazio» e ha voluto ritornare proprio per vedere, per verificare. Lui era convinto che il libro sarebbe stato un flop e mi diceva «vedrai, diranno *peccato Terzani era tanto un bravo corrispondente, ora gli è andato il cervello in acqua*». Diceva sempre questo. Mario Spagnol di Longanesi, un editore conosciuto e ancora all'antica, gli disse invece: «Questo è esattamente il libro che io avrei voluto che tu scrivessi». E aveva ragione l'editore perché è un libro tra i più amati di Tiziano, perché dice quello che non si poteva dire.

*E nella vita quotidiana come l'hai visto cambiare?*

Nella vita quotidiana è uscito da una grande depressione, una vera depressione in cui era caduto con l'espulsione della Cina. Un'espulsione da un paese come la Cina è una cosa traumatica, non sai se ne esci vivo: è stato in prigione, è stato agli arresti domiciliari, non aveva il passaporto, aveva la minaccia che se fosse trapelata una parola su questo suo arresto, sarebbe finito nel gulag. Molti volevano scriverne, ma io sempre a implorare «non scrivete che va a finir male». Finalmente la situazione si è risolta con l'aiuto del Presidente Pertini, ma lui aveva comunque avuto molta paura e poi si è sentito offeso, preso in giro dai servizi segreti, negli interrogatori della

polizia politica. Era uno zimbello nelle loro mani e, per uno come lui, questo era proprio difficile da sopportare. Il computer che aveva lui, nessuno pensava avesse un computer, perché non ce l'avevano in Cina, lo ha molto aiutato, perché scriveva sempre i soliti pezzi ma loro pensavano che ribattesse tutto come parte della punizione e invece lui non ribatteva niente. Cambiava una parola, diceva "io ho riscritto" e loro non lo sapevano. Questo per dire, a volte, i vantaggi che procurano gli aggeggi elettronici.

*Andare verso l'India era un'ultima tappa?*

L'India era l'ultima tappa. Quando lui compì 40 anni, nel 1978, eravamo già a Hong Kong. Tiziano trattava con i cinesi, e sapeva che avrebbe avuto il visto per la Cina, che era l'unico posto in cui voleva veramente andare e in quell'anno ha avuto il visto. Ma quando ha compiuto 40 anni ha mosso mari e monti perché si andasse a festeggiarlo in India. Noi eravamo a Firenze, in Italia, lui compiva gli anni il 14 settembre e lui ha detto «noi si torna a Hong Kong passando dall'India». Nessuno capiva perché. Lui è voluto andare in India, ed è una cosa stranissima. Mi ricordo che eravamo in un ristorante, a Delhi, nella vecchia Delhi. Tiziano si è alzato in piedi e ha fatto un discorso, che purtroppo io non ho scritto, sul voler passare la fine della sua vita in India. Stava per andare in Cina, stava per coronare il sogno della sua vita, andare in Cina a vedere il comunismo, a vedere Mao.

*Ancora pensava fosse un sogno?*

Sapeva già. Era stato in Cambogia, aveva visto il Vietnam ma voleva ancora vedere la Cina di Mao. Mao era appena morto, nel 1976. Per cui qualcosa di strano cominciava già a succedere nella sua testa e come modello ammirava moltissimo un giornalista americano, che prima di andare in pensione si era ritirato in un piccolo paesino indiano a scrivere. Se tu mi chiedi un maestro non l'ha mai conosciuto, ma quest'uomo gli ha suggerito una soluzione.

*Sembra quasi che Tiziano non sia mai stato interessato agli animali, li vedeva un po' come figure di contorno nei libri: c'era il grillo che stava al mercato, la tigre dello zoo in Afghanistan che stava morendo. E a un certo punto, nell'ultima parte della sua vita, appaiono in primo piano e in modo rilevante. Lui non si era reso conto negli anni che anche il sistema di sfruttamento, tutto il sistema economico capitalistico, era basato sullo sfruttamento degli animali? Era un'idea che gli era venuta in mente, ne parlava?*

È tutto venuto insieme. Prima di tutto devo dire che lui amava gli animali. Da piccolo aveva un grillo a casa, a Firenze c'era la festa del grillo. Lo nutriva. E poi abbiamo sempre avuto un cane, Paolino, che lui ogni mattina portava fuori. Amava gli uccellini. Gli piacevano proprio gli animali. E poi tre cani che aveva salvato dalla strada. Aveva una voliera in cui c'erano bellissimi uccelli canterini ma poi sono arrivati i ratti che hanno cominciato a mangiare gli uccelli. E

così è arrivato a noi che mangiamo i vitelli. Il processo è stato quello. E poi ha avuto un peso l'essere in contatto con i vegetariani che non toccano la carne.

*È stata l'India che lo ha avvicinato all'aspetto del cibo?*

Ma certo, l'India e l'Oriente in generale. Questo introdurre di nuovo non solo l'elemento materiale della vita.

*Lui oggi cosa avrebbe detto?*

Io non lo so. Conoscendolo lui direbbe «l'avevo detto». Se si va per una certa strada e si impostano le cose in un certo modo non si giunge che lì. E questo lo faceva impazzire: che non si segua la logica, che si spera sempre che le cose vadano in un altro modo. Lui vedeva le conseguenze vividamente, ed è anche per questo che non si è mai tirato fuori dalla depressione.

*Stai scrivendo un libro su voi due, su cosa ti stai concentrando?*

Sui due anni trascorsi in America. L'America è sempre stata il nemico scelto da Tiziano, ma si tratta di anni interessanti. Lui si è formato come giornalista scrivendo nel biennio 1967-69, e scrivendo su fatti come l'assassinio di Kennedy, Martin Luther King, le marce su Washington, la guerra in Vietnam, gli hippies, il meglio e il peggio insomma.

*È singolare con quanta dolcezza si affidi infine ai medici americani per sperimentare se le cure all'avanguardia possano funzionare tanto quanto quelle tradizionali orientali. Non dare per scontato nessuna decisione, sembra essere il pensiero...*

Questa è la cosa fondamentale. Non era un fanatico. Ci voleva credere, aveva bisogno di un ideale, anche quando faceva il giornalista.

*Con Un altro giro di giostra ha tolto alla morte la vergogna di essere tabù.*

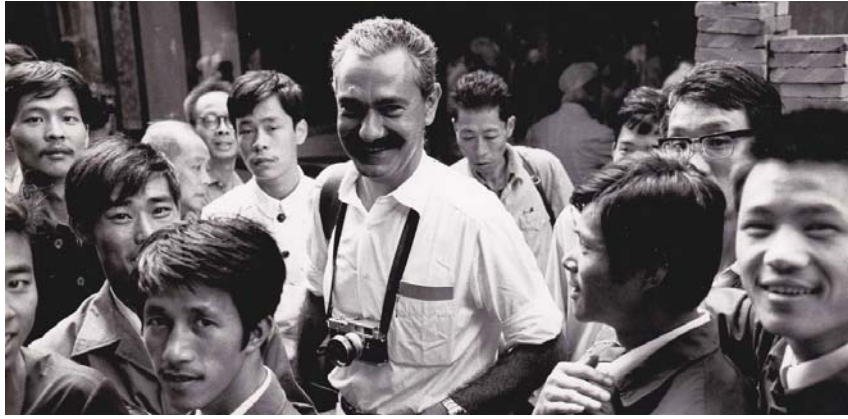
Sì, quando lui è morto non si parlava di morte. Questo libro è diventato obbligatorio anche in molte facoltà di medicina.

Era orgoglioso. Lui aveva molto rispetto verso se stesso. È morto a 65 anni. Ha vissuto con una tale intensità che la sua vita vale il doppio di quello che avrebbe potuto vivere altrimenti. Aveva un enorme coraggio nello sfatare i tabù.

*Quello che noi oggi abbiamo voluto fare è parlare del suo messaggio. Tu quale pensi sia un buon modo per parlare di lui adesso?*

Tiziano diceva che chi ha le sue risorse per pensare, non vuole fare il guru di nessun altro. Guarda, pensa, cerca di essere autonomo. Quando si è ammalato ha capito che siamo nati tutti e moriamo tutti. L'importante è capire che abbiamo solo una vita.





## LISTA DELLE ILLUSTRAZIONI

p. 14 Tiziano Vecellio, *Supplizio di Marsia*, 1570-76, olio su tela, 212 x 207 cm, Museo Arcivescovile, Kroměříž.

Fonte Wikicommons

p. 21 Janine Antoni, *2038*, 2000, fotografia a colori, 50,8 x 50,8 cm.

© Janine Antoni; Courtesy of the artist and Luhring Augustine, New York.

p. 27 Pagoda di Phaung Daw Oo, Lago Inle, Myanmar, 2014.

Foto di Valentina Sonzogni

p. 28 Tempio di Bayon, Siam Reap, Cambogia, 2013.

Foto di Valentina Sonzogni

pp. 29-30 Mercato di Chandni Chowk, Nuova Delhi, 2015.

Foto di Leonardo Caffo

p. 32 Bill Viola, *Isolde's Ascension (The Shape of Light in the Space after Death) (L'ascensione di Isotta – La forma della luce nello spazio dopo la morte)*, 2005, video, schermo al plasma, colore, sonoro stereo, 10'30". Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT in comodato presso Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino.

p. 38 Pittura nella pagoda di U Min Thonze, Mandalay, Myanmar, 2014.

Foto di Valentina Sonzogni

pp. 59-60 Quartiere di Shinjuku, Tokyo, 2014.

Foto di Valentina Sonzogni

p. 72 Tiziano Terzani, Pechino, 1979

© Famiglia Terzani



**Safarà Editore**  
via Piave 26  
33170 Pordenone  
Italia

*[www.safaraeditore.com](http://www.safaraeditore.com)*

Finito di stampare in Italia nel mese di novembre 2018