

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ
DI BOLOGNA

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere

Corso di Laurea in Lingue e Letterature Moderne, Compare e
Postcoloniali

Tesi di Laurea Magistrale

**IL PET: DA ANIMALE
DOMESTICO A
PROTAGONISTA
LETTERARIO**

**Analisi Dell'Evoluzione del suo Punto di Vista nella
Relazione con l'Uomo**

Relatore:

Prof. Federico Bertoni

Correlatore:

Prof. Eugenio Maggi

Presentata da

Serena Leandri

ANNO ACCADEMICO 2016/2017

III SESSIONE

Vorrei ringraziare tutti coloro che mi sono rimasti accanto durante questo periodo di lavoro che conclude il mio percorso universitario. Un grazie speciale al mio papà e alla mia mamma, che sono sempre stati miei complici nel perseguire il mio obiettivo. Ringrazio la mia "piccola" Mary che tra una disperazione e l'altra mi ha sempre dato conforto. Ringrazio i miei amici ed un grande grazie a Francesco, che mi ha aiutato ogni giorno ad affrontare le mie difficoltà.

Infine il più grande grazie va ai miei compagni pelosi di viaggio, che hanno ispirato questo lavoro e che hanno cambiato profondamente la mia vita.



Indice

Sommario	9
I. Introduzione	11
II. Il Ruolo Assunto dal Pet Nella Vita dell’Uomo	17
1. La figura del pet ed il suo ruolo nella società	19
2. Il pet può essere considerato componente del genere animale? .	23
3. Cosa comporta la convivenza con il pet	26
III. Il Punto di Vista dell’Altro secondo Jacques Derrida	31
1. La revisione della figura di animale e delle sue capacità comunicative	
35	
2. Il punto di vista dell’animale fa riflettere l’uomo	38
IV. L’evoluzione Letteraria dell’Immagine del Cane in Thomas Mann	43
1. <i>Tobias Mindernickel</i> : una tormentata relazione uomo-cane . . .	44
2. <i>Cane e Padrone</i> : l’uomo inizia ad aprirsi verso l’Altro	49

V. Il Cane nell'Universo Letterario e Personale di Virginia Woolf	55
1. L'importanza del cane nelle vite di Virginia Woolf e di Elizabeth Barrett-Browning.	57
2. Flush e il suo punto di vista: il cane come partner attivo della narrazione	60
VI. <i>Cuore di Cane: Il Cane che Reclama il Diritto alla Vita</i>	65
VII. Il Cane Narratore nell'Utopia di Kafka: <i>Le Indagini di un Cane</i>	73
1. Le Indagini di un Cane	74
2. La Rappresentazione dell'Altro attraverso gli occhi dell'animale	81
VIII. Un Insolito Pet Narrante: i Campi di Concentramento Secondo il Corvo Ammaestrato di <i>Manuscrito cuervo</i>	83
1. Rappresentazione dell'universo concentrazionario	84
2. Un approccio differente alla vita dei campi di concentramento.	87
3. La voce di un pet singolare: analisi della figura di un corvo antropologo	90
4. Un animale protagonista di una "anti-favola": la messa a confronto con la favola	95
5. L'importanza del linguaggio nel testo aubiano	99

Conclusioni	103
Bibliografia	104

Sommario

Scopi di questo lavoro di tesi sono l'analisi della figura del pet a differenti livelli: sociologico, filosofico e, soprattutto, letterario. Di particolare interesse è la relazione stabilitasi tra uomo e pet come confronto fra due esseri appartenenti a due specie distanti tra loro. L'intento è quello di scoprire come gli scrittori, appartenenti a differenti epoche, si siano serviti della figura dell'animale domestico per dar voce alle proprie riflessioni. Sono stati presi in esame gli scrittori Thomas Mann, Virginia Woolf, Michail Bulgakov, Franz Kafka e Max Aub. La scelta delle opere analizzate riflette il tentativo di descrivere l'evoluzione del pet da personaggio secondario a protagonista delle vicende narrate.

Capitolo I

Introduzione

Convivendo con differenti specie animali, ho voluto approfondire dapprima la conoscenza del comportamento che ognuno di loro possiede per poter poi ampliare il campo di studi alla letteratura. Questa fa differenti usi dell'animale, ponendolo talvolta come il protagonista assoluto di storie con scopi morali, quali ad esempio le fiabe; ciò che principalmente ha destato il mio interesse è lo studio della relazione che nel tempo si è instaurata con colui che viene chiamato pet, meglio conosciuto come animale domestico.

L'uomo da sempre si è domandato quali fossero le caratteristiche che lo differenziano e lo rendono superiore alle altre specie, con la consapevolezza di essere parte anch'esso del genere animale. Figura enigmatica è quella del pet, creatura da sempre considerata compagno ideale dell'uomo. Ciò è dovuto all'attribuzione di atteggiamenti innaturali semplicemente per conformare l'animale alle necessità ed alle abitudini umane. Il pet può aiutare a sentirsi amati, ad esprimere pensieri che autonomamente non si sarebbe in grado di esternare.

Il più grande paradosso odierno è quello di riferirsi a lui come se fosse un componente della famiglia non in possesso delle sue caratteristiche etologiche, a partire per esempio dal fatto che questi comunichi utilizzando il linguaggio umano. Sempre più frequenti sono pet che indossano vestiti o che addirittura

possiedono dei profili sui social media per trasmettere il messaggio contrastante di rispetto per la sua specie. In realtà, non si è sempre consapevoli che il prendersi cura di un animale non comporta automaticamente estremizzare il suo lato docile e affettuoso. La scelta di convivere con qualcuno che mentalmente e fisicamente sia diverso dovrebbe condurre alla riflessione su quale sia l'idea che quest'ultimo possiede della specie umana. È impossibile immaginare quali siano le esperienze che si potrebbero vivere da animale a causa delle differenti percezioni sensoriali che comportano differenti concezioni della realtà. Di conseguenza, bisogna concentrarsi sul punto di vista del pet per riscoprire chi sia realmente l'uomo.

Derrida, filosofo che ha dedicato parte della sua riflessione sulla figura dell'animale, afferma che le fondamenta sulle quali si basa la distinzione tra questa e l'uomo sia in realtà errata. Da sempre la figura animale è stata considerata inferiore per la mancanza della ragione e del linguaggio. La facoltà di espressione attraverso l'uso della parola ha fortemente compromesso tale figura poiché non si tratta di una semplice categoria ma di un essere vivente impossibile da comprendere appieno. Grazie al contatto ed alla convivenza con un pet, Derrida invita a non soffermarsi solo sui punti in comune, bensì sulla volontà di vivere libero dalle imposizioni della società e dagli schemi del linguaggio¹.

A riguardo, Thomas Mann scrisse un breve racconto intitolato *Tobias Mindernickel* dove protagonista è un uomo emarginato a causa della sua incapacità di inserirsi all'interno della società, con conseguenti manifestazioni di disagio. Per tentare di affermare la propria individualità, Tobias adotta un cucciolo di cane che da subito si presenta come il suo opposto a livello caratteriale. Se l'uomo infatti è colui che desidera dominare, imponendo un rigido

¹Egli fu fondatore del decostruzionismo, corrente filosofica critica nei confronti degli schemi tradizionali della categorizzazione.

stile di vita basato sull'obbedienza, il cane incarna la vitalità che non risponde ad alcuna regola. Questo forte contrasto tra due esseri così distanti comporta l'eliminazione di colui che non riesce a sottostare ad un padrone disadattato ed incapace di provare vere emozioni.

Un altro racconto di ispirazione autobiografica ad opera di Mann è *Cane e Padrone*, che può essere definito un tentativo letterario di antropomorfismo del cane. Baushan si presenta come un essere impossibile da comprendere a fondo, dati i comportamenti completamente differenti dal proprio padrone. Perciò l'uomo tenta di entrare in contatto con l'animale praticando le attività che aiutano ad far emergere le sue doti innate, come ad esempio la caccia. Nel testo è presente, a differenza del precedente lavoro analizzato, un'analisi costante dei possibili pensieri di Bauschan espressi come farebbe l'essere umano, cercando di migliorare l'idea che possiede di se stesso e del suo cane.

Il cane ricopre un ruolo fondamentale anche nelle vite di Virginia Woolf ed Elizabeth Barrett-Browning, donne vissute in due epoche differenti ma accomunabili in diversi aspetti, tra cui la grande passione per il proprio animale domestico. Grazie al cane, le due scrittrici riescono ad esprimere i propri sentimenti e le proprie idee in periodi storici nei quali donne ed animali venivano posti allo stesso livello della scala sociale. *Flush* racconta le vicende di Barrett-Browning assieme al suo amato cocker, con il quale Virginia crea un punto di vista alternativo, cercando di rimanere più fedele possibile alle percezioni del cane nonostante una trasposizione antropomorfa. Questo espediente serve a rendere giustizia all'animale, tentando di eliminare quelle concezioni sociali che non permettono di essere liberi e meritevoli di rispetto.

Questo tema è al centro del racconto *Cuore di Cane* di Michail Bulgakov. Il protagonista è Pallino, un cane che viene salvato dalla strada da uno stimato professore che di mestiere effettua esperimenti chirurgici nel tentativo di migliorare le condizioni di vita dei suoi pazienti. Con uno sguardo ironico, si analizza il rapporto instauratosi tra uomo e cane che prevede l'esaltazione

delle competenze umane a discapito dell'animale che diviene vittima di una trasformazione estetica e comportamentale del tutto innaturale. Il fallimento di questo tentativo fa notare come sia necessario rispettare il pet, animale fedele all'uomo e meritevole di essere protetto in nome della salvaguardia della sua semplicità.

Con *Indagini di un Cane* di Franz Kafka finalmente abbiamo il primo pet protagonista assoluto della narrazione e che si discosta dallo stereotipo del fedele compagno di vita dell'uomo. Il cane si presenta come un individuo incapace di adattarsi alle convenzioni della comunità canina a causa dei suoi tanti quesiti esistenziali che non riescono a trovare risposta. Il viaggio introspettivo che egli avvia lo condurrà all'isolamento, nonostante rimanga sempre viva la speranza di poter trovare una definizione di ciò che viene considerato, in termini filosofici, "Altro". Il punto di vista originale del cane è uno dei tentativi che Kafka compie per riuscire ad esplorare una concezione del mondo lontana da quella umana, che discrimina tutto ciò che appare differente dai concetti linguistici e sociali.

Il tema della discriminazione viene ripreso in maniera originale dal corvo ammaestrato e protagonista del racconto *Manuscrito Cuervo* di Max Aub. Tramite il punto di vista animale, si cerca di analizzare in maniera critica ed umoristica la condizione umana nei campi di concentramento che lo scrittore visse in prima persona. Il corvo si presenta come un vero e proprio studioso della razza umana e, grazie al testo, è possibile osservare quali siano le sue idee riguardo ad un essere che si proclama superiore rispetto alle altre specie. Nonostante il progresso raggiunto dall'uomo, la società è costruita su un meccanismo che prevede l'eliminazione di coloro che vengono considerati diversi per ragioni che appaiono superficiali ed ingiustificabili.

L'analisi condotta cerca di comprendere come il punto di vista del pet, l'animale che l'uomo ha scelto di rendere più simile possibile a se stesso, possa presentarsi come visione alternativa alla vita e come ausilio nella riflessione

sulle scelte che finora sono state compiute in nome della ragione.

Capitolo II

Il Ruolo Assunto dal Pet Nella Vita dell'Uomo



Figura II.1: Cavalier King (foto di L. Montanelli)

*Cosa fa dell'animale un animale?
Gli animali assumono delle differenti
caratteristiche a seconda delle categorie
linguistiche umane
- animale da compagnia, da lavoro, da
macello -
e ciò comporta, quindi, un ruolo ben
preciso nella vita dell'uomo.*

Margo DeMello

Gli animali, reali o immaginari che essi siano, possono avere un ruolo determinante nella formazione del pensiero umano. In alcune circostanze, vengono raffigurati come una rappresentazione delle entità divine sulla terra. Altre volte, invece, vengono dipinti come specchio delle caratteristiche umane oppure, più semplicemente, come i "compagni di viaggio" ideali per intraprendere qualsiasi genere di avventura. A questo proposito, gli uomini sono definibili come animali narratori di storie, i cui protagonisti assumono molto spesso a loro volta sembianze animali: «Noi siamo animali-cantastorie [*storytelling animals*], ma non sopportiamo l'idea di essere tali»¹. Alcune delle domande più comuni da ipotizzare sull'argomento potrebbero essere sintetizzabili in almeno un paio di questioni. Cosa fa dell'animale un animale? E l'uomo, su quali basi viene definito uomo? L'uomo si differenzia dalle altre specie viventi per il fatto di non essere un animale come tutti gli altri; tuttavia, sussiste una grandissima contraddizione a livello biologico dal momento che l'essere umano è, prima di tutto, un animale. Il limite artificiale creato dall'uomo per distanziarsi dall'animale gli permette, dall'alto della sua posizione privilegiata sulla scala evolutiva, di utilizzare liberamente quest'ultimo a seconda delle sue necessità. Gli esseri umani tendono a trasformare gli animali in oggetti, rendendoli talvolta simili a se stessi in un processo di trasformazione antropomorfa: «Cos'è l'animale se non il termine oppositivo dell'umano o di ciò che l'umano pretende di essere?»². Alcune specie animali non solo condividono con l'uomo molti ambiti di vita, ma riescono a vivere la sua stessa condizione tanto da attribuire all'uomo importanti qualità: «Il cane pertanto non è un estraneo, il suo modo di essere è dentro di noi e il nostro ospitarlo sta nel

¹La definizione è tratta da Stephen Jay Gould. *Wonderful Life: The Burgess Shale and the Nature of History*. A Norton paperback. W. W. Norton, New York, 1990 (trad. mia).

²F. Cimatti L. Caffo. *A Come Animale: Voci per un Bestiario dei Sentimenti*. I edizione. Vol. 521. I Grandi Tascabili Bompiani. Bompiani, Firenze, 2015, p. 178.

riconoscere una casa esistenziale tra noi e lui»³.

1 La figura del pet ed il suo ruolo nella società

Se l'essere umano è classificabile come un animale riuscito nell'intento di superare la propria condizione naturale, chi è allora quello che tecnicamente viene definito come il "pet"? Il pet occupa un posto speciale come creatura limite nella vita degli esseri umani; ha ruolo fondamentale nella cultura contemporanea del mondo occidentale perché in grado di giustificare, a livello sociale e filosofico, i dualismi come umano-animale, soggetto-oggetto. I pet, considerati creature "anomale", possono essere d'aiuto agli umani a comprendere meglio la relazione dell'uomo con l'animale insito nel proprio essere e migliorare quindi il rapporto con l'altro. La parola pet fu coniata attorno al XV secolo per riferirsi ai bambini viziati e probabilmente ebbe origine dall'aggettivo francese *petite*. In riferimento ad un contesto zoologico, il termine originariamente designava gli animali da fattoria allevati dagli umani, invece che dalle madri biologiche. Il doppio status dell'animale è indicativo per permettere di approfondire la relazione paradossale che gli uomini hanno con gli altri animali in generale. Questi ultimi sono a larga maggioranza allevati per il sostentamento alimentare o per ricavare pellicce dal loro manto. Nonostante ciò alcuni di essi, quelli che oggi sono comunemente accettati come pet, vengono considerati membri della famiglia a tutti gli effetti. Questi componenti alquanto singolari del nucleo familiare godono di grande considerazione e sono oggetto di affetto ma, spesso, vengono commercializzati ed abbandonati semplicemente perché i loro proprietari non intendono più godere della loro compagnia. I pet possono essere considerati "beni" in una doppia accezione:

³Ivi, p. 185.

come oggetti di proprietà degli esseri umani e, al contempo, creature in grado di ispirare un sentimento spontaneo di empatia unito al desiderio di "volersi prendere cura" di loro. La sociologa Leslie Irvine sottolinea che la popolarità del termine "animale da compagnia", a discapito di pet, sta a rimarcare la frattura presente nella maniera in cui gli animali non umani vengono visti dagli esseri umani⁴. L'attributo "da compagnia" nega in un certo senso il fatto che gli umani siano generalmente visti come i proprietari dei propri "compagni di vita". Inoltre, in questo modo, si evidenzia come l'uomo sia in una posizione del tutto "eccezionale" rispetto agli altri animali. Le norme linguistiche prevedono una forma di classificazione in categorie nell'ambito degli animali non umani. Il linguaggio è settoriale a tal punto da legittimare, ad esempio, l'uso di attributi come "da macello" per indicare il consumo di molti di loro, benché la divisione tra umano ed animale influenzi anche le relazioni tra gli umani stessi. La distinzione difatti ha un ruolo fondamentale nell'organizzazione sociale, nella costruzione di un'identità umana e anche nel pensiero sociologico. Riguardo quest'ultimo aspetto, esistono oggi delle vere e proprie ricerche a livello accademico, gli *animal studies*, che contribuiscono a dimostrare come gli umani non siano gli unici soggetti nella società contemporanea, ponendo in discussione le tematiche alla base della differenziazione umano/animale.

In riferimento a questi studi, alcuni sociologi hanno discusso il ruolo dell'animale domestico all'interno della vita umana. Émile Durkheim, parlando dei cani, vedeva nel loro impiego un limitato beneficio per la società umana: essi potevano infatti dare un significato alla vita di molte donne isolate socialmente, nonostante fossero delle semplici forme di "conforto", poiché in grado di soddisfare il loro bisogno di socializzare. L'uomo, invece, non ne aveva necessità data la sua notevole complessità; per lo studioso, sono le donne che non

⁴Laurent Irvine Leslie e Cilia. «More-than-human families: Pets, people, and practices in multispecies households». In: *Sociology Compass* 11.2 (2017).

appartengono alla società sullo stesso piano dell'individuo di sesso maschile⁵. In un'altra sua riflessione Durkheim elabora una distinzione netta tra gli umani e gli animali; questa si basa sull'assunto che i primi siano gli unici animali a commettere il suicidio. Émile Durkheim ammette quindi che gli umani siano un tipo di animale; tuttavia, formulando alcuni paragoni cerca di enfatizzare l'eccezionalità degli umani: «Ancora una volta vediamo come l'emersione dell'individuo e della sua psiche sia posteriore alla presenza della società che gli dà forma. Tramite la società, e solo tramite essa, l'individuo è indotto ad essere tale, è educato a pensare ed agire come un'entità a sé stante»⁶. Questa distinzione tra "umano" e "animale" ha due importanti conseguenze. La prima è quella di poter classificare gli individui civilizzati e quelli selvaggi; le donne sono considerate, alla stregua degli animali, come appartenenti alla componente non civilizzata, rendendo l'uomo l'oggetto più complesso di studi a livello sociologico. La seconda è quella che percepisce gli umani come animali avanzati ma con un principio di istinti primitivi.

Un aspetto interessante da meritare un ulteriore approfondimento è come al pet sia data la possibilità di rivestire determinati ruoli sociali. Molti studiosi, a livello sociologico, mostrano particolare interesse nell'analizzare le motivazioni per le quali i pet siano divenuti così popolari e la ragione per cui abbiano iniziato a rivestire un ruolo così preponderante nel modo occidentale a partire dal XX secolo. Secondo Berger, i pet sono degli esseri viventi ma, allo stesso tempo, una proiezione dell'idea di coloro i quali convivono con essi riguardante il concetto della "proprietà privata" nella famiglia tipica occidentale. La funzione sociale dei pet è quella di mettere in contatto gli umani con

⁵Émile Durkheim. *Suicide: A Study in Sociology*. Routledge Classics, Londra. Taylor & Francis, 2005.

⁶Fabio Saccomani. «Discorso Scientifico e Implicazione Politica». Tesi di laurea mag. Roma: LUISS Guido Carli, 2013.

il resto del mondo animale oltre che di riscoperta della propria componente "animale", dal momento che le relazioni con i pet divengono sempre più personali. Il singolo animale può divenire un vero e proprio fondamento per la costruzione della propria identità, al punto da divenire spesso lo specchio del proprio padrone⁷. Gli umani infatti hanno come sempre l'ultima parola nei confronti delle proprie rappresentazioni artistico-letterarie, perché come noto i pet non sono in grado di leggere o di produrre testi scritti. Le nostre rappresentazioni hanno dei veri e propri effetti nel formare all'interno delle nostre menti il concetto stesso di "animali" e le possibili modalità di con essi; allo stesso modo, veniamo influenzati da essi nella produzione letteraria. I pet assumono differenti significati a seconda dell'individuo con il quale si relazionano; in uno studio australiano, i proprietari affermano di possedere animali per fare compagnia ai propri figli, per partecipare a competizioni sportive o semplicemente per la propria protezione⁸. Se è vero che nella società contemporanea il nucleo familiare tende sempre più a dissolversi, è possibile notare il persistere dell'atteggiamento assunto dalle coppie conviventi quanto da quelle separate nei confronti dei propri animali da compagnia, considerati "figli pelosi". Molti studi hanno dimostrato come prendersi cura di un animale aiuti l'uomo sia dal punto di vista psicologico che fisico; inoltre, è stato anche dimostrato che i pet vengono utilizzati come interlocutori privilegiati per esprimere liberamente il proprio pensiero, senza timori reverenziali o di esporsi al giudizio altrui. Quando gli umani parlano per i propri animali non si tratta di una semplice espressione dell'antropomorfismo, bensì anche di una modalità con la quale gli umani cercano di dare un senso alle azioni dei non umani. Secondo Cohen⁹,

⁷J. Berger. *Why Look at Animals?* A Penguin Book. Penguin, Londra, 2009.

⁸Adrian Franklin. «Human-Nonhuman Animal Relationships in Australia: An Overview of Results from the First National Survey and Follow-up Case Studies 2000-2004». In: *Society And Animals* 15.1 (2007), pp. 7-27.

⁹Susan Philippe Cohen. «Can Pets Function as Family Members?» In: *Western Journal*

l'antropomorfismo e la sua accezione familiare possono comprendere differenti modalità di descrizione del pet. La prima considera i pet come membri effettivi della famiglia; un'altra riguarda i pet che non facciano parte a tutti gli effetti del nucleo familiare, bensì di un sistema sociale molto simile. Infine, una terza opzione di particolare interesse secondo Cohen è che i pet siano membri della famiglia soltanto a livello linguistico; in particolare questo è possibile riscontrarlo nel momento in cui si affronta il tema delle spese riguardanti il loro sostentamento diventando così dei semplici termini all'interno della lista degli acquisti effettuati durante l'anno.

2 Il pet può essere considerato componente del genere animale?

Molti teorici contemporanei, alla domanda "il pet è un animale?" risponderebbero probabilmente in maniera negativa. I filosofi francesi Deleuze e Guattari sostengono entrambi come chiunque provi sentimenti di amore verso i cani e i gatti sia da ritenere un folle, perché questi sono creature accudite dagli umani per affermare la propria identità imposta dalla società contemporanea¹⁰. Gli animali veri sono l'esatto contrario dei pet; in termini dei due intellettuali sono da considerare "animali demoniaci" poiché privi di individualità e del desiderio di libertà: «Per cacciatori e raccoglitori, agricoltori e allevatori, la forza animale era in primo luogo demoniaca, un potere, che doveva venire incantato,

of Nursing Research 24.6 (2002), pp. 621–638.

¹⁰Felix Deleuze Gilles e Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Vol. 2. Capitalism and schizophrenia Philosophy/cultural studies. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987.

mangiato, indossato»¹¹. Lo scrittore John Berger pone l'usanza del pet keeping allo stesso livello dello zoo, entrambi definiti come istituzioni che fanno scomparire gli animali¹². Egli spiega come questo fenomeno del pet keeping sia una forzatura imposta agli animali per entrare a far parte della struttura sociale umana: infatti, vengono sterilizzati, privati di quasi tutti i propri contatti con altri simili per assomigliare sempre più ai propri conviventi umani. La storica Kete nel suo scritto *The Beast in the Boudoir* descrive le diverse metodologie con le quali si usava praticare il pet keeping nella Parigi del XIX secolo. Queste attività erano lo specchio della cultura borghese: i cani venivano lavati, vestiti ed addirittura fatti "sposare" con partner degni del proprio lignaggio. Yi-Fu Tuan, figura chiave nella geografia umanistica, si concentra in *Dominance and Affection: The Making of Pets* sui processi morali che trasformano le altre specie viventi, o gli stessi umani, in servi o compagni. Il pet è il frutto del dominio misto all'affetto: lo status delle relazioni umano-pet è reso ambiguo dalle cure che vengono rivolte al proprio compagno animale. La teoria riguardante i pet come oggetti di abuso richiama la storia dell'addomesticamento che si focalizza sul controllo umano nei confronti degli animali. Secondo questo ragionamento viene operata una distinzione tra animali usati per il cibo ed animali ritenuti "da compagnia"¹³. Il termine "domestico" come ricorda lo storico statunitense Bulliet fu usato per la prima volta nel 1620 e deriva dal latino *domus*. Egli si chiede come mai gli uomini hanno iniziato a considerarsi differenti rispetto alle altre specie, focalizzandosi soprattutto sugli animali che sono attualmente domestici. Attraverso il lavoro, lo storico desidera comprendere il modo in cui

¹¹J. Person. *L'asino. L'insolito ritratto di un animale straordinario*: Meme. goWare, Firenze, 2015.

¹²Berger, *Why Look at Animals?*

¹³Quest'ultimi, si ritiene, derivino da animali usati per la propria protezione.

la società attuale è arrivata a concepire gli animali come tali¹⁴. Alla fine del XVIII secolo questa tendenza a rendere domestiche alcune tipologie di animali ha iniziato ad assumere connotazioni negative, poiché implicante la perdita della forza naturale secondo Rousseau. Dall'epoca di Rousseau ai giorni nostri, è possibile notare questa sorta di condanna nei confronti di questo processo, il quale rende il pet un essere "servile". Budiansky in uno dei suoi scritti dal titolo *The Covenant of the Wild: Why Animals Chose Domestication* pone un interessante spunto di riflessione: è possibile che gli animali abbiano in qualche modo scelto l'addomesticamento? Difficile comprendere come gli umani abbiano saputo coscientemente addomesticare una specie senza avere una conoscenza pregressa dei risultati a cui sarebbero andati incontro. Alcuni biologi come Coppinger hanno commentato come il cane si sia addomesticato in maniera autonoma, attraverso le forze della selezione naturale che hanno fornito un vantaggio soltanto a coloro che si sono avvicinati all'uomo primitivo¹⁵. Con il tempo è possibile che si sia creata una relazione basata sull'affetto reciproco, la quale abbia poi portato un cambiamento nella visione filosofica e scientifica riguardo le emozioni animali e la vera e propria soggettività umana. A tal proposito, in alcune località degli Stati Uniti, tra cui ad esempio San Francisco, è stata di recente modificata la terminologia legale di proprietario del pet (*pet owner*) in "guardiano del pet" (*pet guardian*) per riflettere il cambiamento dello stato del pet da proprietà a compagno dell'individuo.

¹⁴Richard W. Bulliet. *Hunters, Herders, and Hamburgers: The Past and Future of Human-Animal Relationships*. Columbia University Press, Columbia, 2005.

¹⁵Lorna Coppinger Raymond e Coppinger. *What Is a Dog?* University of Chicago Press, Chicago, 2016.

3 Cosa comporta la convivenza con il pet

Le interazioni sociali tra umani ed animali sono alla base dell'esistenza del pet: la sua vita e la sua personalità dipendono da noi. In questo modo sono trasformati da un oggetto della natura ad un essere della cultura. Gli animali da compagnia ne sono probabilmente l'esempio migliore dal momento che sono passati ad essere da animali sconosciuti a membri effettivi del nucleo familiare. Sia i cani che i gatti, da sempre, hanno un ruolo complesso nella storia perché sembrano possedere determinate caratteristiche che sono andate evolvendosi di pari passo con noi, assumendo un peso sempre più rilevante nella nostra cultura. Ai pet vengono dati nomi, eseguiti ritratti di famiglia e spesso viene data sepoltura dopo la morte. Al giorno d'oggi, la relazione con il pet ha assunto forme differenti: possono difatti venir considerati come dei veri e propri status symbol. Altra importante considerazione è quella di trattare cani o gatti come fossero dei bambini, tanto da eseguire delle manipolazioni genetiche per rendere i tratti fisici più somiglianti possibili al gusto umano¹⁶. Interagire con un proprio "caro" pet potrebbe riflettere dei tratti comportamentali tipici dell'antropomorfismo, basato su una proiezione dei tratti umani nei confronti del pet, che può rappresentare un'argomentazione negativa nei confronti del pet keeping. Difatti, quando si instaura una relazione con il proprio pet, molto spesso si attribuiscono tratti tipicamente umani all'animale che si ha di fronte, rimuovendo di conseguenza i tratti animaleschi e facendo venir meno il rispetto per la natura animale. Quando questi esseri viventi vengono adattati al pensiero umano molto spesso le azioni vengono sovvertite dalle intenzioni originarie dell'essere umano. Il fenomeno dei pet negli ultimi tempi è caratterizzato da un'assunzione sempre più frequente di atteggiamenti

¹⁶Vedasi ad esempio le razze canine che sono frutto di un allevamento specifico per ridurne la taglia e che vengono comunemente raggruppate sotto la definizione *toy dog*.

vicini a quelli umani. Ciò fa sì che l'uomo sia l'unico a saper controllare il proprio "animale interno" poiché agli animali, in ambito domestico, è sempre meno concesso di esprimere liberamente la propria natura. Filippi sottolinea «l'intima connessione tra sfruttamento umano e sfruttamento animale» su cui si fonda l'attuale capitalismo; Henry Ford per teorizzare la cosiddetta "catena di montaggio" ha tratto ispirazione dai mattatoi di Chicago. Secondo Filippi¹⁷, è possibile dimostrare che animali ed umani esclusi dalla società sono vicini poiché questi ultimi sono abbassati al rango dei primi. Togliere un nome individuale alla vita animale attribuendogliene uno che segue le regole di un linguaggio elaborato come quello umano implica la rimozione della singolarità vivente. Secondo Agamben, gli umani devono identificarsi in un "non umano" per essere veri uomini. Il suo pensiero ha aiutato molto a comprendere la distinzione tra umano ed animale¹⁸. La filosofia, sin da Aristotele, ha differenziato l'uomo dal resto degli altri esseri viventi in virtù della sua capacità di linguaggio connessa alle sue esigenze di vita sociale. L'essere umano, infatti, è riuscito a passare dal linguaggio animale, basato sull'istinto, ad un linguaggio propriamente articolato come quello umano. Agamben afferma che il linguaggio umano renderebbe l'uomo "infante" rispetto all'animale, perché nella condizione di apprendere il linguaggio storicamente, anziché trovarvisi da sempre già immerso. Soltanto l'essere umano si distacca da se stesso, produce quel raddoppiamento con il quale riesce ad osservarsi da fuori e vedersi allo specchio, disponendo della propria esposizione. Altra questione interessante che risalta dalla riflessione di Agamben è quella riguardante la *macchina antropologica*, elemento fondamentale per comprendere come l'uomo abbia potuto distaccarsi dall'animalità. Lo studioso fa una distinzione tra la macchina antropologica *pre-moderna* e quella *moderna*. La prima è quella che determi-

¹⁷Massimo Filippi. *Ai confini dell'umano: gli animali e la morte*. Ombre Corte, Verona, 2010.

¹⁸G. Agamben. *L'aperto: l'uomo e l'animale*. Bollati Boringhieri, Torino, 2002.

na quali soggetti debbano restare "ai margini dell'umanità", in base alle loro caratteristiche prettamente animali, come lo schiavo. Questi individui sono considerati non pienamente umani. La macchina moderna, al contrario, si occupa di isolare all'interno dell'umanità dei soggetti "privilegiati" e pienamente umani le componenti animali, che potrebbero compromettere la purezza umana. L'esempio più palese di questo fenomeno è il tentativo che la paleontologia, a partire dal XIX secolo, sta effettuando per trovare l'anello mancante capace di spiegare il passaggio dalle scimmie prive di linguaggio simbolico all'Homo Sapiens. Nel caso dovesse avvenire un arresto del funzionamento della macchina antropologica, si metterebbe in questione quella divisione tra Umano ed Animale. I pet possono così rappresentare una sorta di "anomalie" (*bugs*¹⁹) per entrambe le macchine.

La vita trascorsa assieme ad essi, considerati mediatori tra la specie umana e quella animale, potrebbe portare a domandarsi quali siano le esperienze più significative secondo loro, dato che non presentano alcuna possibilità di camuffare il loro atteggiamento. Thomas Nagel afferma che per comprendere un particolare punto di vista, come quello animale, è necessario distinguere tra la concezione soggettiva ed oggettiva²⁰. Gli animali, a differenza dell'umano, non si affidano al solo linguaggio ma ai più svariati sensi quali l'olfatto o l'udito che potrebbero implicare una percezione del mondo diametralmente opposta alla nostra. Noi stessi possiamo apparire loro differenti da come ci vediamo: il nostro punto di vista, influenzato dalla coscienza e dalla volontà di apparire come l'immagine che ci siamo creati, potrebbe portare alla falsificazione del nostro vero essere. L'immaginazione dell'uomo si basa su un tipo di esperienza

¹⁹David Redmalm. *An Animal Without an Animal Within: The Powers of Pet Keeping*. Vol. 17. Örebro Studies in Sociology. Örebro University, Örebro, 2013, p. 71.

²⁰Thomas Nagel. «What Is It Like to Be a Bat?» In: *The Philosophical Review* 83.4 (1974), pp. 435–450.

incompleta; immaginando cosa si prova ad essere, per esempio, un cane si ricaverrebbe solamente cosa potremmo provare vivendo quella situazione. Infatti, se fosse concesso all'essere umano di trasformarsi gradualmente in un animale, nulla lo aiuterebbe ad immaginare quali sarebbero le esperienze vissute a seguito della metamorfosi. Sarebbe possibile, però, tentare di immaginare cosa si prova ad essere animale tentando uno studio approfondito della struttura e del comportamento. Anche facendo ciò comunque sarebbe difficile superare il carattere soggettivo dell'esperienza. Il fatto che non sia possibile riuscire a fornire con il linguaggio una descrizione attenta e specifica dell'esperienza animale porta spesso l'uomo a diminuirla dal punto di vista sensoriale. Perciò il filosofo è portato a pensare che vi siano fatti che non potranno mai essere compresi dagli esseri umani semplicemente perché le nostre facoltà mentali non ci permettono di formulare dei concetti adatti a questo tipo di situazioni. Riflettendo su ciò che si potrebbe provare ad essere un animale, si giunge alla conclusione che esistono fatti che non possono essere espressi dal linguaggio umano. Potremmo essere costretti a riconoscere l'esistenza di tali fatti senza comprenderli pienamente. Due individui di specie diverse avranno dunque sempre due punti di vista differenti sulla realtà che ci circonda. L'essere umano, per semplificare ciò che l'animale che ha accanto prova, ricorre all'antropomorfismo dell'esperienza, giungendo ad esprimere la propria interiorità e non semplicemente un punto di vista su un mondo abitato da esseri così diversi. Concludendo la propria riflessione, Nagel afferma come sia necessario costruire nuovi concetti ed un metodo nuovo per esprimere l'esperienza, senza l'obbligo di dover ricorrere all'immaginazione.

Capitolo III

Il Punto di Vista dell'Altro secondo Jacques Derrida



Figura III.1: Jacques Derrida

Le classiche definizioni dell'essere umano imposte dalla filosofia occidentale hanno delineato una netta distinzione tra uomo ed animale basata sulla facoltà dell'essere umano di possedere il logos. La differenza uomo-animale è stata teorizzata anche in altre culture ma in nessuna di questa è stata creata per giustificare lo sfruttamento che l'uomo fa dell'animale. La distinzione in Occidente nasce grazie alla *Politica* di Aristotele – le piante sono fatte per gli animali e gli animali per l'uomo, quelli domestici perché ne usi e se ne nutra, quelli selvatici, se non tutti, almeno la maggior parte, perché se ne nutra e se ne serva per gli altri bisogni¹. A questo testo si deve la definizione di uomo quale animale razionale, creando un confine tra due ordini di esseri viventi: quelli portatori di logos, ossia ragione e parole, e quelli che ne sono privi e perciò non meritano il rispetto. Il filosofo distingue la *phoné*, ossia la voce, che è data anche agli altri animali, dal logos, che costituisce il proprio dell'uomo, l'unico ad avere coscienza del bene e del male.

Il postumanesimo è l'unico pensiero filosofico europeo che suggerisce una via alternativa all'antropocentrismo che da sempre caratterizza la relazione uomo-animale, ma soprattutto anche quella con la natura. Quello su cui ci si sofferma non è tanto la linea che separa l'uomo dal mondo non umano quanto il concetto stesso di separatismo. Il problema è che l'uomo viene tuttora percepito come un modello comportamentale da seguire per la sua grande capacità di variare forme di espressione. Gli animali, in questo tipo di visione, vengono considerati i migliori mediatori tra le persone ed il mondo della natura – e questo serve a giustificare, in parte, la loro resa antropomorfa. L'antropomorfismo sembra avere altri caratteri per ciò che riguarda il campo letterario. La letteratura o l'arte in generale infatti applicano questo processo anche a livello estetico. L'obiettivo delle riflessioni sull'uso degli animali nelle forme artistiche o nella cultura umana ha portato a scoprire elementi fondamentali

¹Aristotele. *Politica*. Laterza, Roma-Bari, 2016, p. 184.

e caratteristiche della natura umana. I postumanisti ripudiano tale uso: l'animale non deve essere l'incarnazione dei desideri umani, delle sue passioni. Questo ruolo è tipico delle favole: l'animale diventa il protagonista di avventure che possono essere essenzialmente intraprese dall'uomo che, in questo caso, si nasconde dietro una maschera per non rivelarsi. Nella prospettiva postumanista, la letteratura tenta di abbandonare la nozione dell'individuo limitato alla sua persona per cercare altri soggetti per la comunicazione. Il ritorno dell'animale, eliminato nelle caratteristiche e nel comportamento umano, è un ritorno dell'Altro che desta interesse ma che non può essere conosciuto fino in fondo. I vari tentativi di antropomorfismo in letteratura, quando le persone ed il linguaggio usato per descrivere diventano dei veri e propri modelli per l'animale, non è solo finalizzato a rendere di nuovo le figure animali oggetto di pensiero ma anche a sforzarsi di comprenderle meglio, a cercare di entrare di nuovo in contatto con loro. La letteratura fa notare come gli animali che vengono scelti come protagonisti siano spesso volatili o mammiferi perché questi sono i più presenti nella vita dell'uomo ed hanno assunto un significato ed un valore nella vita umana. Questi sono gli animali con i quali l'uomo ha costruito delle relazioni basate sui valori dell'amicizia; la loro resa umana ha efficacia per veicolare dei messaggi prettamente umani e quindi l'animale passa in secondo piano – ed è questo il motivo per il quale l'animale riesce ad essere mediatore tra l'uomo e il non umano. Ciò è visibile ad esempio in alcuni testi di Kafka e Bulgakov. Facendo dell'animale il narratore della storia, cercando di trascrivere i suoi pensieri, si trasferiscono all'animale tutta una serie di tipici comportamenti umani a livello intellettuale (come un cane intenzionato a scavare nel passato) ma sfruttando sue caratteristiche fisiche (per esempio, nel caso citato, la sua abilità motoria). Nella letteratura con animali vi è sempre il tentativo di rendere tutto realistico, pieno di dettagli, per evocare il meglio possibile un mondo interiore sconosciuto ad un lettore che osservi tutto dall'esterno, dal punto di vista antropocentrico.

Derrida si ricollega alle teorie postumanistiche e l'intento del suo testo

L'animale che Dunque Sono è cercare di dimostrare come nella storia della filosofia occidentale all'animale sia negato il *logos*. Secondo Wortham, il concetto "animale" assieme alla categoria che è stata creata dall'uomo legittima la violenza in nome della diversità della vita animale ma soprattutto crea maggiore divario tra uomo ed animale nel loro complesso rapporto storico. Nella filosofia occidentale, questo pensiero si fonda sull'ente "animale" come l'opposto ed 'altro' a ciò che è 'umano'. Questo concetto reso popolare dai filosofi umanisti è stato messo recentemente in discussione dai postumanisti. Ciò avviene in virtù del pensiero postumanista che esiste sì la diversità, ma che non deve essere usata per creare opposizioni tra le specie viventi². Tutte le rappresentazioni degli animali che dominano la cultura occidentale sono influenzate dallo specismo che segna indelebilmente la relazione umana con l'animale: «Richard Ryder [...] usa il termine speciesism ("specismo") per definire la nostra convinzione di aver diritto a trattare i membri di altre specie in una maniera che non sarebbe ammessa per i membri della nostra stessa specie»³. Oggigiorno tutte le trasposizioni artistiche, tra cui la letteratura, sono delle semplici rappresentazioni del non umano. Gli animali, infatti, nella cultura occidentale possiedono differenti sfaccettature dovute al fatto che l'uomo non è in grado di vivere la vita animale e quindi è possibile cercare di immaginare tale esperienza attraverso la semplice rappresentazione. Nessuno degli esseri umani è in grado di comprendere come l'animale possa inserirsi e descriversi nell'arte. Ciò può essere dovuto all'idea che un animale, non possedendo un linguaggio complesso ed articolato come quello umano, non sia di conseguenza neppure in grado di elaborare un suo pensiero artistico. In questo senso, si è sempre creduto ed affermato che gli animali fossero in eterno silenzio; di conseguenza,

²Simon Morgan Wortham. *The Derrida Dictionary*. Bloomsbury Philosophy Dictionaries. Bloomsbury Academic, London, 2010.

³Peter Singer, *Le sofferenze inflitte agli animali* (The sufferings of the Animals, Oxford, 1973), in *Comunità*, edizione 170, 1973, pag. 251.

è possibile immaginare l'esperienza non umana cercando di esprimere il punto di vista delle creature viventi rendendolo, in qualche modo, prossimo al nostro modo di vedere il mondo. La vera differenza tra l'esperienza che l'uomo ha rispetto a quella dell'animale è analoga a quella che esiste tra le rispettive modalità di interazione sensoriale con il mondo esterno. Pertanto, quando vuole rappresentare l'animale, l'uomo decide di descrivere l'esperienza animale ricorrendo alla propria, instaurando così un sistema di valori che possa unificare i due diversi modi di percepire la realtà. La rappresentazione simbolica, però, esclude l'animale dal testo lasciando posto all'uomo che tenta di avvicinarsi a questa mente impossibile da decifrare: questo è quello che Derrida non accetta e che vuole eliminare perché ritenuto irrispettoso nei confronti dell'animale.

Gli studi postumanistici non cercano di insegnare il linguaggio uomo-animale, ma di sviluppare un nuovo modo di vedere attraverso un nuovo di capire il mondo animale considerato ricco e degno di essere esplorato. Derrida sfida il primato dell'uomo su tutte le specie in virtù dell' "io penso", insistendo che l'uomo stesso è animale. Egli afferma infatti che non esiste alcun animale al singolare che non merita di essere separato dall'uomo da un limite reso indivisibile ma che è infondato.

1 La revisione della figura di animale e delle sue capacità comunicative

Derrida fu uno dei primi filosofi del ventesimo secolo a richiamare l'attenzione sulla "questione dell'animale". Sin dalle sue prime pubblicazioni, si occupò dell'animalità – nello specifico dello studio della relazione uomo-animale. Il filosofo desidera focalizzarsi sulla figura dell'animale nella cultura occidentale con l'intento di "indebolire" la lunga tradizione del netto confine tra uomo ed animale. Egli sottolinea ed afferma che nei secoli i filosofi hanno discusso sulla rigida struttura gerarchica creatasi tra natura, uomini ed animali riflessa

nell'ingiustizia che alcuni gruppi sociali vivono ma soprattutto nell'oppressione che si esercita sugli animali. La violenza operata dall'uomo nei confronti degli animali è legittimata ad esempio nelle Sacre Scritture: «Che abbia dominio sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo, sul bestiame e su tutte le fiere della terra e anche sui rettili che strisciano sulla terra»⁴.

Fin qui Dio attribuisce all'uomo la signoria sugli animali, successivamente gli comanda di dare un nome a tutti gli esseri viventi del creato. Dare un nome significa tracciare un limite, un confine invalicabile tra sé e l'altro, tra la soggettività e l'alterità del prossimo. L'uomo, con il termine "animale", raggruppa una molteplicità di esseri viventi. La distanza viene creata attraverso la parola, quella funzione che l'animale non possiede e che rappresenterebbe con evidenza la sua assoluta estraneità all'uomo. L'animale in quanto parola costituisce uno strumento di identificazione: la strategia di Derrida consiste nel de-costruire il concetto con cui l'essere umano intende parlare dell'animale come di un essere fuori di sé, condannando di conseguenza l'animale a privarsi della capacità di parlare. I filosofi, secondo Derrida, hanno finora negato all'animale la possibilità di rispondere, collegandosi all'idea del segno e della comunicazione. L'impostazione fornita da Lacan suggerisce come l'uomo parli a partire da un altro che lo influenza ed allo stesso tempo ne viene influenzato. L'animale dunque non parlerebbe per il semplice fatto di non essere in grado di formulare una risposta a causa del simbolo, ossia quel rimando che permette all'uomo di poter riflettere superando l'istinto.

Derrida afferma inoltre che non è importante focalizzarsi sul linguaggio, ma piuttosto arrivare a percepire e comprendere che lo sguardo di un animale, in questo caso la sua gatta, non è una semplice "reazione", né "parola", ma una "risposta". Infine, Derrida riflette sulla possibilità di un' "autobiografia

⁴Ivi, pag 48.

animale” che realmente possa rendere cosciente l’animale. Questo è possibile senza che gli vengano attribuite le caratteristiche tipiche umane. L’animale non deve essere un burattino da usare e non sminuito dalle parole.

Per contrastare questo uso semplicistico che viene fatto del termine “animale” è necessario prendere in considerazione come l’animale resti altro, inafferrabile poiché il tentativo di comprensione avviene sempre sotto un punto di vista antropomorfo. Siamo noi che abbiamo creato l’alterità Animale, poiché in realtà parliamo di noi.

Egli si allontana dalle idee di molti animalisti a lui contemporanei che desideravano cancellare il confine da sempre esistente tra l’uomo e l’animale; il filosofo cerca invece di moltiplicare i limiti, come deve essere fatto per le creature che sono all’interno di entrambi. La questione dell’animale è interessante perché il confine non è fissato; non possiede logica né forma. E questo significa, quindi, rompere definitivamente con la parola “Animale”, rompere con la tradizione filosofica inaugurata da Aristotele che descrive l’animale come una categoria che include tutti gli esseri che non riconosciamo come nostri simili.

Per provare la centralità dell’animale nel discorso umano, Derrida conia un nuovo termine che gioca sui termini francesi *animal* e *mot*, “animot” per generare una nuova percezione del rapporto storico tra uomo ed animale ma anche per evidenziare come il termine “animale” renda troppo omogeneo e superficiale l’essere non umano, «una parola chimerica contro tutte le leggi della lingua francese»⁵ che gioca con il plurale francese di “animale”, *animaux*. Derrida cerca costantemente di sottolineare questa complessità di differenze e pluralità (differenze che non sono comprese nei concetti e categorie attuali) quando afferma l’intento di rifiutare l’idea che noi siamo separati dall’animale mediante una linea singola ed invalicabile.

⁵Ivi, pag 82.

2 Il punto di vista dell'animale fa riflettere l'uomo

Tramite l'evento dell'incontro con l'Altro, si è catapultati oltre i confini della soggettività egocentrica. È il volto il modo in cui si presenta l'Altro, un volto indipendente dal contesto fisico e sociale. L'animale ha un volto? Questa domanda implica la necessità di determinare e definire il concetto di responsabilità, perché in virtù di questa bisogna mettersi in discussione, rendendo l'uomo responsabile nei suoi riguardi. Se questa tesi venisse applicata al mondo degli animali, verrebbero fuori numerose questioni.

Derrida sostiene che l'uomo è un animale ancora incompleto, contraddittorio. Il filosofo intende come mancanza la nudità della sua pelle, della quale acquisisce consapevolezza. Nell'Introduzione al testo *L'Animale che Dunque Sono*, Gianfranco Dalmaso sottolinea come la mancanza rappresenti il vero punto in questione nella definizione stessa dell'uomo, come dimostrerebbe l'esperienza del pudore, visto che nella sua nudità l'uomo si avverte come «mancante a se stesso»⁶, identificando in questa mancanza una colpa originaria. L'uomo è l'unico essere vivente che ha coperto le sue nudità, che si è nascosto tra gli alberi dell'Eden perché provava vergogna dinanzi allo sguardo divino. La questione del pudore è connessa a quella della nudità ed è qui che si incentra il discorso derridiano. Secondo il filosofo, il concetto che rappresenta veramente la linea di demarcazione tra uomo ed animale è quello della nudità in sé. La nudità rispetto allo sguardo dell'altro su di sé e di sé in relazione a tale sguardo. Questo essere altro da se stessi costituisce uno dei concetti più approfonditi del testo. La domanda che l'autore si pone è quindi: "Cosa significa essere altro rispetto all'animale?". A questo interrogativo si cerca di

⁶Jacques Derrida. *L'Animale che Dunque Sono*. Jaca Book, Milano, 2006, p. 8.

trovare una risposta attraverso gli occhi della gatta di Derrida, che lo guarda nudo e genera in lui un senso di vergogna: «Vergogna di essere nudi come una bestia. Normalmente si crede [...] che la caratteristica delle bestie e ciò che in ultima istanza le differenzia dall'uomo, è quella di essere nudi senza saperlo»⁷ Derrida della sua gatta dice: «Possiede un suo punto di vista su di me. Il punto di vista dell'assolutamente altro e niente [...] mai fatto pensare all'alterità assoluta del vicino e del prossimo, quanto i momenti in cui mi vedo visto nudo sotto lo sguardo di un gatto»⁸.

Egli è «nudo come un animale»⁹ di fronte alla sua gatta, ma maggiormente nudo dato che per gli animali: «Il vestito è una peculiarità dell'uomo, una delle “proprietà” dell'uomo. [...] L'animale, dunque, non è nudo perché è nudo. Non ha percezione della sua nudità. Non esiste nudità “in natura”. C'è solo la sensazione, l'esperienza (consocia o inconscia) di esistere nella nudità. [...] E dunque non è nudo. Per lo meno così si pensa. Per l'uomo vale piuttosto il contrario e il vestito risponde a una tecnica»¹⁰. Chi sono io? Qual è il senso della domanda? Derrida ammette che per il concetto di “animale autobiografico”, ossessionato dalla necessità di ricordare, la domanda “Chi sono?” è quella che egli si pone per il suo modo elusivo di pensare di se stesso. Ma, forse, è anche per mantenere la singolarità e l'alterità del suo gatto. Chi sono io (se non sono uno di voi, chiunque voi siate)? Analizzato in questo modo, sembra che il pronome interrogativo *chi* voglia sconvolgere la legge dell'identità. Derrida e le sue riflessioni sul suo gatto, sulla sua relazione l'animale-altro, e sul modo con il quale questa relazione riesca ad alterare il rapporto con se stesso sono alla base di questo testo. Derrida si pone sempre domande sul chi e mai

⁷Ivi, p. 39.

⁸Ivi, p. 47.

⁹Ivi, p. 39.

¹⁰Ibid, p. 39.

sul cosa. Lo stesso vale per il gatto: non è una figura di gatto: «il gatto di cui sto parlando è un gatto reale, veramente, credetemi, un piccolo gatto»¹¹. Il gatto in questione è un gatto singolo, per la precisione la sua gatta, non una trasposizione del punto di vista del filosofo, non un gatto letterario. Non c'è alcuna metafora nello sguardo della gatta di Derrida, non c'è alcun aspetto sinistro tipico dell'essere felino. La gatta del filosofo, come lui stesso, è un chi, non un cosa – non si sa perché Derrida non voglia rivelare ai lettori il nome del piccolo gatto. Forse perché egli basa la loro relazione sul faccia a faccia. Ma può un gatto instaurare tale rapporto? *Come è possibile che un animale vi guardi in faccia?*¹². Dopo tutto, come evidenziano numerosi studi etologici, un animale non riesce a riconoscere il suo riflesso in uno specchio; quindi, questo fa presumere che egli non possieda neppure l'idea di essere un soggetto. Derrida, prontamente, replica: l'animale è in grado di reagire, ma non di rispondere, a ciò che vede. Egli aggiunge anche che sicuramente l'uomo è un passo in avanti nella scala del progresso rispetto all'animale, ma la relazione che si può instaurare con il proprio convivente animale è quella di prossimità, ed ecco cosa significa la relazione faccia a faccia: non un relazione basata sulla rappresentazione, ma una relazione basata sul contatto, sulla responsabilità. Come lui stesso afferma, riferendosi alla gatta: «possiede un suo punto di vista su di me. Il punto di vista dell'assolutamente altro, e niente mi ha mai fatto pensare tanto all'alterità assoluta del vicino o del prossimo, quanto i momenti in cui mi vedo visto nudo sotto lo sguardo di un gatto»¹³. Il gatto del filosofo è l'assolutamente altro ed il termine Altrui viene attribuito al gatto “punto di vista” , il che significa che tra il filosofo e la sua gatta c'è un'inversione a livello di soggettività con la quale Derrida non è più se stesso. Il gatto può essere un Altro, secondo Derrida, per giustificare e cercare un punto dove l'alterità è

¹¹Ivi, p. 40.

¹²Ivi, p. 44.

¹³Ivi, p. 47.

tale da evitare ogni tipo di identificazione, e questa figura riesce a rispondere alla domanda "Chi sono?".

Ci troviamo quindi sulla frontiera tra due universi: uno spazio anomalo dove nessuno appartiene ad una specie, né umana né non umana ma aumana, senza caratteristiche. Per dare maggiore enfasi e giustificare la sua teoria sul "chi sono", Derrida riporta l'episodio vissuto da Lévinas nei campi di concentramento nazisti, dove il cane Bobby viene descritto come colui che ancora considerava i prigionieri ebrei degli uomini: «Per lui - questo è fuori discussione - noi siamo stati degli uomini»¹⁴.

Introducendo la sua figura, l'autore cerca di trovare i limiti che gli animali non umani presentano nelle relazioni umane. Ad ogni modo, il racconto del suo incontro con Bobby avvenuto nei campi di concentramento nazisti fa sorgere più di qualche dubbio riguardo all'affermazione posta da Lévinas quando sottolinea: «Il cervello aveva necessità di universalizzare le massime (filosofiche) e le pulsioni (istintive, animali)»¹⁵. In aggiunta il cane manca di un viso e non può essere considerato un Altro dal punto di vista umano. Il cane di Lévinas quindi lo aiuta a restaurare l'eccezionalità della condizione di essere umano, poiché è l'unico che considera ancora i prigionieri ebrei (come il filosofo stesso) esseri umani.

In altre parole, l'aneddoto di Lévinas, come la storia della gatta di Derrida, fa riflettere non sull'animale ma sul chi si è quando si interagisce con l'animale-altro. Il che significa rinchiudere un soggetto in una categoria che Derrida cerca in ogni modo di eliminare. Immaginiamo il chi come un essere singolo che non può essere descritto ed inserito in alcuna norma, inclusa la firma. Derrida è a favore della libertà e dell'anonimato, ma la vita odierna in

¹⁴Ivi, p. 167.

¹⁵Testo originale: «*The brain needed to universalize maxims and drives*» (trad. mia).

qualsiasi circostanza della quotidianità pone di fronte al singolo sempre un *chi*.
L'assenza del nome della gatta potrebbe derivare, ed essere allo stesso modo influenzata, da questa teoria.

Capitolo IV

L'evoluzione Letteraria dell'Immagine del Cane in Thomas Mann



Figura IV.1: Thomas Mann

Il mio cane.

*Ho dato un nome al mio dolore e lo
chiamo "cane":*

*esso è tanto fedele, tanto invadente e
spudorato, tanto capace di svagare,
tanto assennato come ogni altro cane,
e io posso apostrofarlo e sfogare su di lui
i miei malumori:*

*come altri fanno coi loro cani, servitori
e donne*

Friedrich Nietzsche

1 *Tobias Mindernickel*: una tormentata relazione uomo-cane

La vergogna, come sostengono Freud¹ e Lacan², è quello che separa gli umani dagli animali, ma questo stato d'animo secondo *Melancholia's Dog* di Alice Kuzniar si presenta proprio nel momento in cui agiamo "come animali". Questo sentimento potrebbe venir interpretato come un'esternazione conscia di una forma di insicurezza nascosta. Entrambe le manifestazioni infatti sono stati di confusione sul proprio essere e sul significato della propria esistenza. Secondo le parole di Julia Kristeva è possibile sperimentare la vergogna solamente se un Altro, sia esso animale oppure umano, ci porta ad affermare ciò che realmente siamo attraverso il confronto³. La prima storia di Thomas Mann presa in esame, *Tobias Mindernickel*, ha come protagonista un uomo emarginato, solitario, che appare disinteressato a ciò che gli altri pensano di lui, tipica figura del repertorio narrativo del giovane Mann. Tobias, secondo il racconto del narratore, abita nell'appartamento di un cupo palazzo che lascia raramente; quelle poche volte in cui esce di casa viene continuamente offeso e preso in giro da adulti e bambini, senza difendersi ma continuando a camminare frettolosamente. La situazione cambia quando, un giorno per strada, uno dei ragazzini che lo schernisce cade ferendosi alla testa; Tobias si piega verso di lui ed inizia a compatirlo: «Povero bambino, [...] ti sei fatto male? Sanguini! Ecco, il sangue gli cola dalla fronte! Certo, ha tanto male che piange, povero

¹Sigmund Freud. *L'interpretazione dei sogni*. Bur Classici Del Pensiero. Bur, Milano, 2010

²Jacques Lacan. «Il potere degli impossibili». In: *La psicoanalisi* 46 (2009).

³Julia Kristeva. *Stranieri a noi stessi. L'Europa, l'altro, l'identità*. Saggi. Storia e scienze sociali. Donzelli, Roma, 2014.

bimbo! Che pena mi fai! [...] Adesso fatti coraggio, adesso tirati su»⁴. Dopo quest'episodio, Tobias si alza e se ne va. È interessante osservare come l'uomo riesca per la prima volta ad essere *aufrecht* ("eretto"), che implica la possibilità di divenire umano grazie alla vista delle sofferenze patite dal giovane: «Egli camminava diritto e risoluto e respirava profondamente [...] e guardavano con fermezza uomini e cose»⁵. Tobias si imbatte poi, casualmente, in un uomo con un piccolo cane da caccia tenuto al guinzaglio. Dopo l'acquisto del cucciolo, la relazione di Tobias con il cane diviene il fulcro della narrazione. Il cane verrà chiamato Esaú, scelto appositamente per indicare la condizione d'inferiorità in cui l'animale si trova rispetto al proprio padrone: nella *Genesi*, Esaú è un cacciatore ma anche il fratello gemello di Giacobbe, primogenito della madre Rebecca, da cui viene privato della benedizione paterna. Tobias è un individuo fortemente asociale, che empatizza con coloro che soffrono come lui. Nella storia di Mann il protagonista diventa umano grazie all'interazione con l'animale sofferente: questa relazione si basa tuttavia sull'infliggere all'animale ulteriori sofferenze (come ad esempio patire la fame), le quali fanno riscoprire all'uomo l'amore per se stesso.

Già dall'istante in cui il cane entra in casa dell'uomo per la prima volta, dopo un rifiuto di compiere per l'ennesima volta un esercizio che implica l'umiliazione del cane, Tobias avverte un attacco d'ira: «Allora Mindernickel fu preso da una collera smisurata, spropositata e folle. [...] sollevò Esaú per la collottola e lo percosse senza badare ai suoi strilli [...] ripeteva senza tregua con una spaventosa voce sibilante: "Come, non mi obbedisci? Osi non obbedirmi?"»⁶. Tobias è una creatura inadatta per la società; ciò si evince dallo sguardo molto simile a quello di un animale smarrito, incapace di gestire

⁴Thomas Mann. *Cane e padrone*. Einaudi, Torino, Torino, 1953, p. 73.

⁵*Ibid.*

⁶Ivi, p. 75.

le proprie emozioni. Secondo il narratore il protagonista diviene tale per via delle difficoltà che ha dovuto affrontare nel corso della sua vita; altrimenti, la natura non gli dà alcuna possibilità di affermarsi come individuo nella società.

Dopo l'acquisto del giovane cane, la narrazione si concentra sulle relazioni complicate tra il superiore Tobias ed il suo cane, che deve soffrire ed aver paura per continuare ad affermare la mascolinità e l'essere uomo del padrone. Infatti, quando il cucciolo giace afflitto in qualche angolo della casa, Tobias è felice di potergli rivolgere parole di commiserazione; nel momento in cui, invece, il cane è vivace, l'uomo lo guarda in maniera ostile, rivolgendogli parole sprezzanti: «Non fare il petulante. Non c'è nessuna ragione di saltare e di correre»⁷.

È interessante notare come il cane venga presentato dal narratore come Altro che possiede una propria personalità in grado di mettere in difficoltà l'essere soggetto pensante di Tobias, sottoposto continuamente ai giudizi degli altri uomini che non gli permettono di essere libero di agire. Sin dall'inizio della loro relazione, il narratore dimostra come l'uomo tenti di instaurare con il cane un "dialogo" che in realtà è un monologo, dove l'animale viene umanizzato da Tobias per instaurare una conversazione. L'uomo vuole convertire un essere libero e naturale in un soggetto che possa essere idealizzato, che legittimi il desiderio di essere amato da qualcuno e che si sottoponga ad una sorta di schiavitù d'amore.

Un giorno, mentre Mindernickel affetta del pane, il cane smanioso di potersi nutrire si ferisce al dorso con il coltello. Sul viso dell'uomo, inizialmente spaventato, si ripresenta quell'espressione che aveva assunto quando aveva prestato soccorso al bambino per strada. Con molta dedizione, Tobias inizia a prendersi cura della creatura ferita: «Non si può immaginare con quanta abnegazione prese ad assisterlo. Di giorno non si allontanava da lui, di notte

⁷Ivi, p. 76.

lo faceva dormire sul suo letto [...] lo compativa con una gioia e una premura instancabili»⁸. Si rivela dunque finalmente ciò che rende più gradevole e sopportabile l'esistenza per il protagonista: la possibilità di compatire qualcuno, un'altra creatura con cui condividere il proprio stato di sofferenza; si passa dall'uso del "tu" al "noi": «Si, si, soffri tanto, povera bestia! Ma sta' buono, dobbiamo avere pazienza»⁹. Non appena il giovane Esaú riacquista le forze, Tobias sente di nuovo quella condizione che lo rende isolato e che lo porta a commettere un episodio di violenza impossibile da descrivere interamente, secondo le parole del narratore: «Quel che accadde fu così incomprensibile e infame, che mi rifiuto di raccontarlo per esteso»¹⁰. Si tratta dell'uccisione del cane, incarnazione della vitalità con la quale l'uomo non riesce a trovare un equilibrio. Quando Esaú, guarito, si sottrae dall'abbraccio "morboso" del suo padrone, Mindernickel al fine di ricostruire quell'eguaglianza basata sul dolore afferra l'animale e gli infila un coltello nelle membra. Un attimo dopo il cane giace sul divano e l'uomo, inginocchiato e tremendamente commosso, gli susurra dolcemente: «Povera bestia! povera bestia! Che tristezza! come siamo tristi, tutt'e due! Soffri? Sí, sí, soffri, lo so. [...] Ti consolo! Ti darò il mio più bel fazzoletto...»¹¹.

Al lettore non è data la possibilità di entrare nella mente del personaggio, probabilmente a causa della tipologia di narratore adottata. Questi tende a tratteggiare il protagonista ricorrendo spesso all'ironia; non è in grado di analizzarne la coscienza e la mentalità. A livello grammaticale, attraverso l'uso di frasi subordinate ed espressioni quali «si direbbe che...»¹² Mann pone

⁸Ivi, p. 77.

⁹*Ibid.*

¹⁰*Ibid.*

¹¹Ivi, p. 78.

¹²Ivi, p. 72.

in secondo piano la verità riguardante il personaggio e si limita a descrivere l'interiorità misteriosa di un uomo la cui vita è resa bizzarra agli occhi del lettore. L'introduzione infatti si sviluppa in questo modo: «Quest'uomo ha una storia, che dev'esser narrata, tanto è misteriosa e abominevole»¹³. Il narratore assume quindi il ruolo di osservatore esterno che cerca di analizzare i processi interni dell'animo del personaggio Tobias soffermandosi semplicemente all'apparenza, specchio dell'impossibilità di far coincidere la realtà esterna con la propria interiorità. In assenza del linguaggio, il narratore sottolinea come lo sguardo possa essere un rilevante mezzo di comunicazione tra i due. Il cane ha gli occhi «pieni d'innocenza»¹⁴ che contemplano sin dall'inizio lo sguardo arrabbiato e perplesso del suo umano, incapace di comprendere la vitalità del proprio compagno; l'animale riuscirà anche a commuoverlo, emozione che supera ogni parola di fronte alla morte da lui inflitta al cucciolo e che gli fa riscoprire un barlume di umanità.

Scrittori come Mann mettono in relazione la violenza, l'irrazionalità e lo stato animale non in termini di "animalità metaforica", ma in merito a cani e gatti che come animali domestici fanno parte della quotidianità, anticipando quello che Freud avrebbe in seguito incluso nel concetto dell'inconscio come luogo nel quale l'uomo abbia la possibilità esprimere la propria componente "bestiale" (istintiva).

¹³Ivi, p. 71.

¹⁴Ivi, p. 78.

2 *Cane e Padrone*: l'uomo inizia ad aprirsi verso l'Altro

Vent'anni dopo la pubblicazione di *Tobias Mindernickel*, Thomas Mann scrive *Cane e Padrone*¹⁵, vera e propria celebrazione dell'intesa singolare tra cane e padrone nonché uno dei testi più belli dedicati ad un cane. La prima edizione del testo è stata pubblicata nel giugno 1919 e, nella prefazione al racconto, si evince come la figura di Bauschan non sia frutto dell'immaginazione ma il cane vero della famiglia Mann, supportata da una narrazione in prima persona. Questo racconto di ispirazione autobiografica fu accolto dalla critica contemporanea in maniera favorevole dal momento che si trattò del primo testo nella carriera dello scrittore privo di riflessioni politiche. Il narratore è un uomo che gode di grande reputazione e il cui modo di vedere la vita viene destabilizzato dal suo cane. Bauschan è un incrocio tra un pointer tedesco ed un griffone dal manto bruno tigrato, definito «Una bestia bella e buona»¹⁶ di cui il padrone, attraverso la narrazione, descrive i sentimenti scaturiti dal legame che li unisce. L'uomo è in grado di cogliere qualsiasi "pensiero" dell'animale e di riproporlo al lettore con un estremo realismo unito ad una certa dose di ironia; non si tratta di una "umanizzazione" del cane da parte del padrone, né l'animale viene inteso come simbolo o allegoria. Il testo è basato soprattutto sull'empatia che lega cane e padrone senza il ricorso alla comunicazione verbale. Questa intesa profonda è resa possibile grazie all'idea che il padrone ha degli animali: la correlazione tra corpo ed anima, che rende ogni manifestazione esteriore uno specchio dell'interiorità: «Gli animali sono più liberi e primitivi e sono, in certa misura, più umani di noi nell'espressione fisica del loro stato d'animo, modi di dire, che per noi sopravvivono solo in senso traslato e come

¹⁵Il titolo originale è *Herr und Hund*.

¹⁶Ivi, p. 225.

metafora, conservano per loro tutta la freschezza del significato letterale e non allegorico»¹⁷. Il racconto può essere letto come una commedia nella quale i personaggi del marito e della moglie vengono sostituiti da un uomo ed il suo cane (i bambini non hanno un ruolo di primo piano). L'empatia è anche il prodotto dell'addomesticamento di Bauschan che lo ha portato a divenire un componente perfetto del nucleo familiare. Il processo è avvenuto in maniera graduale, a seguito di alcune fughe da casa del cucciolo che con il tempo si trasformeranno in un attaccamento quasi morboso al padrone. Bauschan, come tutti i cani, riconosce nel capo della famiglia il patriarca che riverisce «con occhi fedelissimi»¹⁸ tanto da rendere impossibile ipotizzare una vita indipendente del cane dal padrone: «Mi stava alle calcagna con l'evidente persuasione che la nostra indissolubilità fosse insita nella sacra natura delle cose [...] Si ostinava a tenermi compagnia anche quando lavoravo»¹⁹. Mann affronta il tema dell'addomesticamento comparando due variazioni esistenti del processo: quella del Padrone, fondata sui riscontri ottenuti a seguito dell'obbedienza o del rifiuto degli standard della società borghese, e quella del cane basata sugli esiti negativi o positivi a seconda della sua scelta di obbedire o meno al suo padrone. Nel testo si contrappongono da un lato la città, la società, dall'altro le passeggiate di cane e padrone immersi nella natura. L'uomo vive in un mondo che crea in lui un falso senso di spensieratezza interiore, ma dopo aver osservato Bauschan ritrova la serenità. Parte della descrizione del carattere del cane si può ricavare dal semplice confronto con il suo predecessore, Perceval, il collie che la famiglia Mann aveva dovuto far sopprimere a seguito di una grave patologia. Bauschan è anche diverso dal suo predecessore "letterario", Esaú di *Tobias Mindernickel*. Per descriverli, il padrone ricorre anche a categorie

¹⁷Ivi, p. 280.

¹⁸Ivi, p. 235.

¹⁹*Ibid.*

sociali e morali: mentre Perceval è un cane «nobile»²⁰ ma allo stesso tempo «isterico»²¹, Bauschan al contrario è «un contadinotto»²² che reagisce al dolore con una sequela di lamentele senza fine. A differenza di Esaú, Bauschan non accetta fin da subito né il suo nuovo padrone né tantomeno il "pasto di benvenuto", preferendo la fuga piuttosto che sottostare ai dettami della nuova famiglia.

In *Cane e Padrone* la scelta di usare la narrazione alla prima persona non è dettata semplicemente dal carattere autobiografico dell'opera. Essendo al centro della vicenda un cane ed il suo mondo, è impossibile poter essere narratore onnisciente; la prospettiva in prima persona viene intesa come consapevolezza dei limiti umani di fronte ad una realtà come quella dell'animale, che l'uomo non sarà mai in grado pienamente di comprendere: «Racconto queste cose per spiegare come, talora, mi si presenti estranea e singolare la natura di un amico pur tanto vicino»²³. L'io narrante, ovvero il padrone, conosce perfettamente l'estraneità che permane nel rapporto che ha instaurato con il cane, nonostante la loro profonda amicizia. Nel corso del testo, è sempre più consapevole della sua incapacità di essere un vero «master»²⁴ per il suo cane, Bauschan, senza compromettere il suo status di gentleman (i due termini *master* e *gentleman* sono sottintesi nel *Herr* del titolo). La traduzione letterale dei pensieri di Bauschan non è sufficiente ad affermare il processo di umanizzazione dell'animale da parte di Mann. Bauschan è infatti un cane parlante esclusivamente agli occhi del suo padrone che afferma di conoscere perfettamente la sfera interiore e le manifestazioni d'affetto del suo compagno.

²⁰Ivi, p. 242.

²¹*Ibid.*

²²*Ibid.*

²³Ivi, p. 247.

²⁴Kari Weil. *Thinking Animals: Why Animal Studies Now?* Columbia University Press, Columbia, 2012, p. 72.

Emblematici sono i giudizi che esprime Bauschan subito dopo la descrizione, da parte del padrone, degli incontri con altri cani; questi si rivelano sgradevoli all'uomo poiché rimangono a lui incomprensibili: «Strana anima! Così cordiale e pur così estranea [...] Che significano, ad esempio, quelle cerimonie, terribili e snervanti per attori e spettatori, che si svolgono ogni qualvolta i cani s'incontrano, fanno conoscenza o anche soltanto si informano l'uno dell'altro?»²⁵. Permettere al cane di parlare direttamente è un modo per sottolineare la trasparenza instauratasi tra cane e padrone, ristabilendo quindi la parità tra i due a livello sentimentale. È interessante come il narratore descriva questo incontro usando la parola "cerimonie" come per indicare come si senta estraneo a tale comportamento che non riuscirà mai ad interpretare. Il pensiero del cane si può evincere anche da alcuni gesti quotidiani e naturali, quali lo sbadiglio: «Bel padrone il mio! - vuol dire [...] Ah-i, bel padrone! Un pessimo padrone! Uno straccio di padrone! Tutto questo esprime il suo sbadiglio, con un'evidenza così spudorata che è impossibile fraintenderlo»²⁶. La dipendenza del narratore nei confronti del punto di vista del suo compagno a quattro zampe è resa evidente dalla struttura stessa del racconto grazie alle numerose digressioni con le quali descrive nel dettaglio i vari incidenti accaduti durante la loro convivenza. Queste deviazioni del discorso sono il risultato dell'incapacità dell'uomo di separarsi da Bauschan, anche se la maggior parte delle volte descrivono episodi che ha intenzione di dimenticare. Un esempio di evento da dimenticare è quello riguardante l'improvviso ricovero del cane presso una clinica veterinaria a causa di sintomi non chiari e persistenti - perdita di sangue dal naso. Bauschan è mantenuto sotto osservazione presso la clinica; in questo periodo mostra un atteggiamento di indifferenza nei confronti del suo padrone. Questo ricovero, inoltre, segna in maniera profonda l'atteggiamento dell'uomo. Il padrone difatti arriva a provare sensi di colpa a seguito dei suoi pensieri con-

²⁵Ivi, p. 244.

²⁶Ivi, p. 248.

cernenti la volontà di allontanare il cucciolo; in particolare, per l'attaccamento quasi morboso di quest'ultimo verso la sua persona: «Da quando Bauschan era stato ricoverato in clinica, io godevo veramente di un'intima indipendenza [...] la mia salute ne soffriva [...] ne trassi la morale che la catena della simpatia era stata più favorevole al mio benessere dell'egoistica libertà da me sospirata»²⁷.

Il fatto che Bauschan sia un maschio potrebbe portare il lettore ad interpretare la storia come un'allegoria di una relazione omosessuale o dell'avvicinamento di due modi differenti di mascolinità. Nonostante la storia si concentri su un forte contrasto tra la moralità borghese e il senso di "animalità", il cane non è solo una metafora di una sana "attrazione" di stampo omosessuale, ma una figura che deve essere valutata ed inserita nel contesto sociale. Bauschan, con il suo manto tendente al rosso, potrebbe incarnare l'esemplare ideale dell'amante di sesso maschile come Esaù, il cucciolo dal manto marrone ma con una colorazione rossiccia di *Tobias Mindernickel*.

Il tema del potenziale maschile è presente anche nell'episodio riguardante la caccia. Per il narratore, la caccia viene considerata solo per il suo aspetto estetico dove lui assiste al cane cacciatore impegnato nelle sue ricerche alle quali non riesce a prendere parte; ciò suscita in lui un sentimento di profonda vergogna. A tal proposito, è interessante osservare il modo in cui il narratore maschera il suo essere "un cattivo padrone" deridendo l'animale: «Dov'è la lepre, Bauschan? - gli domando, - non mi porti il leprottino? [...] perché non sa che la mia irrisione deve soltanto velare di fronte a lui e a me stesso un moto di vergogna ed il rimorso [...] come sarebbe stato dovere di un buon padrone»²⁸. Il racconto procede con la descrizione della caccia alle anatre; la riserva presenta un paesaggio familiare e di particolare importanza sia per il

²⁷Ivi, p. 279.

²⁸Ivi, p. 283.

cani che per il padrone. Il coinvolgimento emotivo dell'uomo nella caccia è tale da fargli desiderare la morte della selvaggina che il cane intende procurare. Il racconto si conclude con la rievocazione di un episodio accaduto mesi prima: la visione da parte di Bauschan di un cacciatore che lo porta ad un livello di sconvolgimento tale da domandarsi: «Cosa? [...] cosa sono io? Chi sono io? Son proprio io?»²⁹. Durante il tragitto verso casa, Bauschan ripropone quello sbadiglio ben noto al padrone, quello che esprimeva con chiarezza: «Bel padrone! Macché padrone! Uno straccio di padrone!»³⁰. Quell'avventura viene successivamente dimenticata nel momento in cui i protagonisti ritornano a vivere l'idillio della loro quotidianità.

Mann è stato più volte accusato di antropocentrismo dal momento che il suo cane in realtà viene dipinto come una vera e propria persona. La preoccupazione principale del narratore non è tanto quella di trovare le caratteristiche umane nel proprio cane ma quella di descriverne le tendenze a suo modo di vedere "primitive". L'uomo vuole avvicinarsi il più possibile alla natura del cane soprattutto grazie alla caccia, attività preferita da Bauschan basata sull'istinto e sull'uso di sensi differenti da quelli umani per riscoprire i lati ormai dimenticati. Il racconto quindi si conclude con un dilemma: come deve essere una persona? Deve accettare la propria natura che emerge nei momenti vissuti all'aria aperta con il suo cane o cercare di oscurare tutto e vivere come se l'Altro da noi, in questo caso il cane, non avesse alcun ruolo nella nostra identità? Le domande che Bauschan si pone: «Cosa? [...] cosa sono io? Chi sono io? Son proprio io?»³¹ si rivelano fondamentali anche per l'essere umano, alla ricerca di risposte concrete riguardo la propria identità.

²⁹Ivi, p. 290.

³⁰Ivi, p. 291.

³¹Ivi, p. 290.

Capitolo V

Il Cane nell'Universo Letterario e Personale di Virginia Woolf



Figura V.1: Virginia Woolf

*Vedi quel cane. Era ieri soltanto
che, immemore di lui, qui meditavo
Finché, di tra i guanciali ove posavo,
Via coi pensieri mi si sciolse il pianto.
[...]
e infine Flush ravvisai nella folta figura
[...]
ringraziando Pan
Che ispira amore ad umil creatura.*

Elizabeth Barrett-Browning

Se *Cane e Padrone* viene considerato un racconto sull'addomesticamento dal punto di vista dell'uomo/padrone, il romanzo di Virginia Woolf, incentrato sulla relazione tra Elizabeth Barrett-Browning ed il suo cane Flush, si sviluppa adottando una prospettiva canina. Entrambi i lavori sono critici nei confronti del processo di addomesticamento che produce le identità sia umane che animali. Nel romanzo di Woolf, l'amore tra il cane e la propria padrona fa riscoprire loro una nuova fonte di forza e, al contrario della storia di Mann, una ritrovata libertà. L'amore per il cane non libera solamente dai ruoli domestici che vengono affidati al cane ed alla ragazza, ma rivela anche la visione patriarcale che unisce la sfera privata con la dimensione pubblica della vita quotidiana.

Nei versi citati in precedenza è possibile notare quanto profondi ed intimi siano i sentimenti della poetessa Barrett-Browning nei confronti del proprio cane. Virginia Woolf rimane molto colpita dalle parole che vengono utilizzate nel componimento, al punto di scrivere la biografia del cocker spaniel Flush. Nonostante le due donne non fossero contemporanee e fossero differenti caratterialmente, Virginia Woolf ed Elizabeth Barrett-Browning condivisero alcune esperienze di vita, tra le quali una depressione molto profonda. Per questa ragione amarono incondizionatamente i propri cani traendo da essi un senso di sicurezza ed al contempo ispirazione.

1 L'importanza del cane nelle vite di Virginia Woolf e di Elizabeth Barrett-Browning

Nata a Londra¹ nel 1806, fu cresciuta in una famiglia alto-borghese e durante la sua adolescenza iniziò a dare dei segnali di quelli che oggi vengono definiti "attacchi di panico". Nonostante fosse vista come un'invalida, Miss Barrett continuò a scrivere poesie e a leggere romanzi. La morte della madre e la successiva perdita del fratello cui era maggiormente affezionata hanno fortemente influenzato la sua salute ed i suoi sentimenti a tal punto da farle smettere di scrivere poesie. Grazie ai contatti con la sua amica Miss Mitford, anch'essa scrittrice conosciuta grazie al cugino, la donna ricevette in dono il suo cucciolo Flush. Il nome, che in inglese si traduce con il sostantivo "arrossamento", fu dato da Miss Mitford per sottolineare il tipo di legame che sperava si instaurasse con Elizabeth. Il desiderio dell'amica drammaturga si realizzò e così riuscì ad aprire il cuore di Elizabeth, tanto da trarre ispirazione per le sue poesie, divenendo una sorta di mezzo per ritornare a provare nuovi sentimenti.

Virginia Woolf², nata a Londra nel 1882, ebbe un'infanzia tormentata. Dopo la morte della madre, visse assieme alla sorella gli abusi da parte del fratellastro maggiore, definito da lei stessa "un mostro" («*a monster*»). Già dall'età di sei anni, dalle lettere della Woolf è possibile riscontrare il primo dei numerosi crolli nervosi che l'avrebbero poi colpita successivamente. Il cane da sempre fu un sostegno per lei; di questo si può trovare traccia nella sua corrispondenza privata intercorsa con l'amante Vita Sackville-West, nelle quali

¹Precisamente nella cittadina di Durham; visse la sua infanzia ad Hope End dove il padre aveva una grande dimora di campagna.

²All'anagrafe Adeline Virginia Stephens.

l'autrice afferma di ricevere un vero e proprio conforto emozionale quanto comunicativo dai propri cani. Un ottimo esempio è quello in cui Woolf paragona la sua amante ad un cane da pastore (in un'accezione amorosa), riferendosi al proprio amato cane Gurth: «Vita è un caro vecchio esemplare di cane da pastore dal pelo forte o in alternativa appare radiosa come quando si è a lume di candela, dalla pelle rosea e brillante, succosa come un grappolo d'uva»³. Altro punto di particolare interesse è il ruolo di Potto, cane immaginario creato dalle due donne per descrivere la loro relazione e che morì "tragicamente" alla fine della stessa: «Potto è morto. Per circa un mese [...] Di a Mrs Nick che tuttora la amo [...] nonostante lei si sia dimenticata di me»⁴. Woolf non a caso iniziò a scrivere *Flush* due anni dopo che la sua storia con Vita ebbe fine.

Al tempo in cui l'autrice scriveva *London Scene* lavorò in contemporanea a *Flush*, definito da lei stessa «uno scherzo»⁵. Il testo è ispirato alla vita del suo cane Pinka e fu pubblicato nel 1933, ottenendo un immediato successo popolare. Il nipote Bell, nella sua biografia, riconosce che sua zia usava il cane come una via di evasione: «Il suo cane era l'incarnazione del suo spirito, non il pet che conviveva con il proprio umano. Flush, infatti, fu una delle modalità con la quale Virginia tentò, o almeno tentò di esaminare, per fuggire dalla propria esistenza corporale»⁶. Inoltre la scrittrice stessa afferma che «*il cane*

³«*Vita is a dear old rough coated sheep dog: or alternatively, hung with grapes, pink with pearls, lustrous, candle lit*» Maureen B. Adams. *Shaggy Muses: The Dogs who Inspired Virginia Woolf, Emily Dickinson, Edith Wharton, Elizabeth Barrett Browning, and Emily Brontë*. Ballantine Books -The Random House Publishing Group, New York, 2007 (trad. mia).

⁴«*Potto is dead. For about a month [...] Tell Mrs Nick that I love her [...] she has forgotten me.*» Sigurlaug Kristjándóttir. *The Wide-Reaching Influence of Flush: The Importance of Dogs in the Lives and Works of Elizabeth Barrett-Browning and Virginia Woolf*. Bloomsbury Academic, Londra, 2013, p. 20. (trad.mia).

⁵«*only a joke.*» Virginia Woolf. *Flush*. Elliot, Roma, 2017, p. 16.

⁶«*Her dog was the embodiment of her own spirit, not the pet of an owner. Flush in fact*

in qualche modo rappresenta il lato privato della vita, quello più divertente».

La scrittrice Susan Merrill Squier definisce il romanzo con le seguenti parole: «La simpatica biografia di un cocker spaniel scritta dalla Woolf nasconde la volontà di trasmettere il ritratto serio della crescita di una scrittrice.»⁷. Caughie aggiunge che «La posizione sociale di Flush è parallela ”alla marginalizzazione e all’oppressione vissute dalla Barrett” .»⁸.

In una lettera a Miss Mitford, Miss Barrett afferma «Lui ed io siamo amici inseparabili, ed io ho promesso lui la mia più completa compagnia in cambio della sua devozione»⁹. In un’altra lettera invece diretta all’amico Richard Horne, la poetessa sottolinea il legame che si è venuto a creare con il suo cane: «Ho un piccolo cocker spaniel di nome Flush, discendente diretto dello spaniel di Miss Mitford, Flush il Famoso, che lei mi regalò per avere

was one of the routes which Virginia used, or at least examined, in order to escape from her own human corporeal existence» tratto da Susan Merrill Squier. *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1985.

⁷«*Woolf’s comic biography of a cocker spaniel and her implicit, deeply serious portrait of a woman writer’s development»*Susan Merrill Squier. *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1985. (trad. mia).

⁸«*Flush’s social position parallels ”the marginalization and oppression of Barrett (and, by implication, of all women)”*» Pamela L. Caughie. *Virginia Woolf & Postmodernism: Literature in Quest & Question of Itself*. Illini books. University of Illinois Press, Champaign, 1991, p. 161. (trad.mia).

⁹«*He and I are inseparable companions, and I have vowed him my perpetual society in exchange for his devotion»* tratto da Maureen B. Adams. *Shaggy Muses: The Dogs who Inspired Virginia Woolf, Emily Dickinson, Edith Wharton, Elizabeth Barrett Browning, and Emily Brontë*. Ballantine Books -The Random House Publishing Group, New York, 2007 (trad. mia).

compagnia e come pegno della sua amicizia»¹⁰. Il climax dell'amore di Miss Barrett nei confronti del proprio animale domestico divenne esplicito a seguito dei rapimenti subiti da Flush che la portarono ad affermare che «non si stavano tenendo in ostaggio dei cani, ma dei veri e propri sentimenti.»¹¹. Finalmente riuscì a dimostrare i suoi veri sentimenti, andando contro la decisione del padre di non pagare il riscatto chiesto per la restituzione del cane. Inoltre Flush ebbe un ruolo importante nella relazione che si instaurò tra la poetessa e Robert Browning: nella loro corrispondenza privata raccolta nel *The Brownings' Correspondence*, Flush è definito come un vero e proprio "ponte" tra i due amanti. Miss Barrett, difatti, utilizza la voce del cane per esprimere il proprio desiderio di incontrare nuovamente Mr Browning.

La relazione che Miss Barrett ebbe con Flush è quindi parallela a quella che Woolf ebbe con molti cani nell'arco della sua vita, notando come i loro amici cani furono di grande aiuto per le due donne nell'affrontare la loro delicata situazione fisica e psicologica.

2 Flush e il suo punto di vista: il cane come partner attivo della narrazione

Il romanzo inizia con l'intento di presentare al lettore la parodia di un componimento di genere biografico. *Flush* affronta apertamente il ruolo del processo di trasformazione antropomorfa per comprendere e rappresentare gli animali. Secondo uno studio di Kate Flinth, per Virginia Woolf questa è una

¹⁰«*I have a little spaniel called Flush, the descendant of Miss Mitford's spaniel, Flush The Famous, which she sent me for company & besides to remind me of her*» tratto da Quentin Bell. *Virginia Woolf, mia zia*. Saggistica. La Tartaruga, Milano, 2011 (trad. mia).

¹¹«*it is not dogs upon which they trade, but feelings*» (trad.mia).

strategia efficace che si accosta al suo zoomorfismo visibile nell'abitudine di trovare delle corrispondenze animali in tutte le sue conoscenze¹²: per esempio, suo marito Leonard viene descritto come una mangusta.

In Woolf, gli espedienti letterari delle trasposizioni antropomorfe e zoomorfe servono ad allontanare il lettore da un punto di vista che porti a giudicare ciò che è esclusivamente umano o animale; un chiaro esempio è l'episodio ove il cane si osserva allo specchio e riflette sulla propria identità: «Non appena rientrato in casa, Flush corse ad esaminarsi allo specchio»¹³.

Come in molti scritti della Woolf, *Flush* si impegna a dare forma alle altre creature e realtà al di fuori del proprio essere, riconoscendo come queste rappresentazioni siano generate a partire da un proprio punto di vista. Rivolgendosi alle donne in particolar modo, Woolf afferma che il loro principale obiettivo sia quello di scrivere in quanto donne, senza tuttavia prendere coscienza del proprio sesso dal momento che ciò potrebbe rivelarsi fatale poiché causa di una mancata apertura mentale. Woolf ideò un primo tentativo di fuga nella pseudo-biografia *Orlando*, nella quale un uomo nato durante l'epoca elisabettiana si risveglia improvvisamente nei panni di una scrittrice in età vittoriana. La trascendenza virtuale dal sesso e dal tempo rappresenta per la Woolf la volontà di approfondire quanto queste limitazioni influenzino la nostra vita. *Flush* incarna l'obiettivo di superare la percezione umana per evocare il mondo sociale dalla prospettiva del cane - quindi attraverso l'olfatto anziché lo sguardo e con mezzi che non possono fare affidamento sul linguaggio umano. Le connessioni tra *Orlando* e *Flush* superano il loro stato di pseudo-biografie. Considerate più semplici rispetto ad altre produzioni della Woolf, come *The Waves*, questi romanzi cercano una realtà fuori dalle convenzioni culturali che

¹²Pamela L. Caughie. *Virginia Woolf & Postmodernism: Literature in Quest & Question of Itself*. Illini books. University of Illinois Press, Champaign, 1991, p. 82.

¹³Ivi, p. 27.

non potremmo conoscere come essere umani o cani.

I due romanzi quindi cercano di trovare una nuova verità, diversa da quella imposta dall'Io, guidati comunque da un sentimento come l'amore. Scritto contro ogni sorta di convenzione, in *Flush* Woolf concepisce un'idea di amore che non si poggia sulle identità convenzionali, ma sulla spontaneità dell'amore di un cane. Se l'amore di Elizabeth per Flush è antropomorfo, comunque ciò avviene in un modo che unisce umani ed animali a tal punto che l'animalità e la spiritualità non possano essere più distinte: «Era Flush o era Pan? [...] trasformata in una ninfa greca che viveva in un ombroso boschetto d'Arcadia? [...] Per un istante si era trasformata: lei era una ninfa e Flush era Pan»¹⁴. I due sono simili nella loro apparenza e nel loro sguardo: «Pesanti boccoli incorniciavano il volto di Miss Barrett da entrambi i lati, un paio di grandi occhi luminosi risplendevano [...] Pesanti orecchie incorniciavano il muso di Flush da entrambi i lati, anche i suoi occhi erano grandi e luminosi [...] Tanta era la somiglianza tra loro che, guardandosi, sentirono all'unisono un eccomi»¹⁵. La trasformazione antropomorfa può essere comparata a quello che, negli studi femministi, è stato definito come il fenomeno del *saming*. Naomi Schor sostiene che l'intento di questo processo è quello di trovare delle similitudini dove gli altri vedono delle differenze, in modo da ridurre queste ultime, sia tra uomini e donne che tra esseri umani ed animali¹⁶.

La narrazione è alla terza persona ed il narratore è sempre in grado di leggere i pensieri che attraversano le menti dei personaggi durante il trascorso degli eventi. Woolf ci fa apparire da subito il cane come l'Altro con il quale il lettore può confrontarsi per avere una visione differente rispetto a quella

¹⁴Virginia Woolf. *Flush*. Elliot, Roma, 2017, p. 31.

¹⁵Ivi, p. 21.

¹⁶Naomi Schor. *Bad Objects: Essays Popular and Unpopular*. Duke University Press, Londra, 1995.

umana. Flush rimane un mistero agli occhi degli altri personaggi e del lettore stesso perché il narratore non è sempre in grado di scoprire ciò che la sua mente realmente pensa. Di conseguenza, il romanzo stesso si presenta come un tentativo, in parte riuscito, di cogliere l'esperienza di vita che il cane compie. Il testo più volte sottolinea come la sua stessa convivente umana abbia difficoltà nel comprendere Flush; uno degli episodi più importanti che il narratore descrive è il momento dove i sentimenti contrastanti vissuti dalla protagonista la portano ad ipotizzare un'affine sfera sentimentale nel cane: «Ma poi scoppiò in una risata carica di compassione, come se fosse assurdo credere che Flush, il povero Flush, potesse sentire come lei»¹⁷.

Altro importante fattore che impedisce di comprendere fino in fondo il cane è il fatto che questi si affidi ad altri sensi rispetto a quelli che caratterizzano l'uomo. L'animale fa affidamento sull'olfatto e perciò il linguaggio umano non è in grado di descrivere al meglio l'esperienza da lui vissuta. Il narratore non è in grado di descrivere Flush per quello che realmente è, cosa di cui è pienamente cosciente sin dall'inizio quando tenta di risalire alle origini della famiglia canina. Egli decide di posizionarsi, per tutto il corso della narrazione, come mediatore tra il mondo umano e quello dell'animale, sottolineato dall'uso del discorso indiretto che rende difficile distinguere i momenti in cui il narratore esprime i propri pensieri e quelli in cui cerca di riportare i pensieri di Flush usando il linguaggio umano.

L'idea che questi rappresenti il limite privilegiato che separa l'animale dagli umani, viene criticato dalla descrizione ricca delle sensazioni che il cane prova grazie al suo olfatto e che non potranno mai essere provate dall'uomo, portando quindi ad una riflessione riguardante l'errata affermazione che viene fatta sul genere animale considerato inferiore perché, a nostro avviso, mancante

¹⁷Ivi, p. 44.

di ragione e di un linguaggio comprensibile. Il narratore stesso del romanzo sembra scettico riguardo il linguaggio: «Ma posto che Flush fosse stato in grado di parlare, non avrebbe forse detto qualcosa di intelligente riguardo alla grande carestia delle patate in Irlanda?»¹⁸. Questa frase sembra suggerire come l'uso del linguaggio da parte di Flush avrebbe sostituito la ragione umana con la sensibilità tipica dei cani.

Woolf desidera sottolineare come gli animali possano essere veramente utili nella lotta delle donne contro la concezione patriarcale della società e che l'umanità può migliorare se solo accettasse veramente l'animale in quanto tale per poter creare una società migliore. Questo spiega perché *Flush* rappresenta una critica alla visione che la società occidentale possiede dell'animale, ossia di un essere che manca di qualcosa, un essere incompleto le cui esperienze e visioni del mondo sono meno ricche e complesse rispetto a quelle umane.

Il significato profondo che il romanzo intende trasmettere, nonostante il processo di antropomorfismo subito da Flush, è che l'Altro rappresenti un modo alternativo di fare esperienza nel mondo. La società umana è sempre più costretta a vivere forme di oppressione, ma se si tentasse di rivedere l'opposizione creatasi tra l'uomo e l'animale sarebbe possibile condurre un'esistenza più libera.

¹⁸Ivi, p. 31.

Capitolo VI

Cuore di Cane: Il Cane che Reclama il Diritto alla Vita



Figura VI.1: Scena tratta dal film *Cuore di Cane* (1988)

*Ma lo sguardo no, quello non si può
confondere, né da vicino né da lontano!
Oh, lo sguardo, sì che è significativo!
Come il barometro. S'indovina tutto:
chi ha un gran deserto nell'anima,
chi senza una ragione è capace di ficcarti
uno stivale fra le costole
e chi invece ha paura di tutto*

Michail Bulgakov

Cuore di Cane fu scritto nel 1925 e rimase inedito fino al 1987, periodo della Perestrojka. L'approccio di Michail Bulgakov alla scrittura del racconto fu soprattutto di carattere allegorico per alcune ragioni, tra le quali la più importante è da ricercarsi nel tentativo di sfuggire alla censura e alle purghe staliniane.

La vicenda narra la storia di un famoso dottore, tale Professor Preobrazhensky¹, ed il suo esperimento su un cane di strada che l'uomo decide di portare in casa. Il testo si apre con una descrizione dal punto di vista del cane, il quale fa osservazioni sia sulle persone che sulle loro attitudini; fondamentale si rivela il senso dell'olfatto. Dalla descrizione che il cane compie di una dattilografa, è possibile notare come egli sia dotato di empatia. A suo modo di vedere, i rappresentanti del nuovo genere umano, «homo socialisticus»², non possiedono alcuna empatia. La donna chiamerà il cane Pallino (*Sharik* nella versione originale) ed il cane percepisce in questo nome dell'ironia, mentre riflette sul fatto di non poter essere lui una palla: «Mi ha chiamato Pallino! Pallino un corno! Pallino è rotondo e ben pasciuto [...] ed è figlio di nobili genitori [...] io invece sono uno spilungone irsuto e spelacchiato, e per giunta vagabondo e senza fissa dimora»³. Successivamente, il cane incontra un gentileman al quale tenta di rivolgersi chiedendo del cibo. L'uomo è un chirurgo noto a livello internazionale: Filipp Filippovič Preobrazhensky. Egli riesce a ringiovanire i suoi pazienti impiantando loro i testicoli e le ovaie asportati da altri animali: i pazienti subiscono un ringiovanimento dei connotati unito ad un rinvigorimento della propria attività sessuale. Il professore porta con sé il cane e attende l'occasione propizia per tentare l'esperimento inverso su que-

¹Il significato del cognome del protagonista è "trasfigurazione".

²Sergius Bulgakov, *At the Feast of the Gods: Contemporary Dialogues*, in *The Slavonic Review*, Vol. 1, Numero 1 (Giugno 1922), pp. 179.

³Michail Afanas'evic Bulgakov. *Cuore di cane - Diavoleide - Le uova fatali*. Vol. 108. Biblioteca Economica Newton Classici. Newton Compton editori s.r.l., Milano, 1997, p. 5.

st'ultimo. L'operazione avviene la vigilia di Natale e la trasformazione del cane in essere umano raggiunge il suo compimento attorno al giorno dell'Epifania. Il donatore umano era un comune criminale, con problemi di dipendenza da alcolici, rimasto tragicamente ucciso durante una rissa da bar. Il suo nome è Klim Cugunkin; per alcuni critici, questo nome richiama il nome di Iosif Stalin. Difatti, nella versione inglese, il personaggio di Klim Cugunkin è tradotto con *cast iron* [ghisa]. Alcuni studiosi vedono un richiamo al dittatore sovietico per la fonetica simile ad un altro metallo affine, il termine *steel* [acciaio]⁴. Il risultato è scioccante: «La sostituzione dell'ipofisi non provoca il ringiovanimento ma una totale antropomorfizzazione (sottolineato tre volte)»⁵. Secondo Ronald D. LeBlanc⁶, l'esperimento di un uomo su un cane è da ritenersi un'allegoria dei grandi esperimenti sociali tentati dalle dittature con lo scopo di creare l'uomo perfetto, modellato seguendo i dettami dell'ideologia.

Il professore, assieme al proprio assistente, definiranno la propria creazione «homunculus»⁷. Una volta divenuto uomo, Pallino inizia ad uscire di casa e a ricevere un'educazione che lo porterà a domandare al professore la possibilità di possedere documenti ed un nome proprio; la scelta ricadrà sul nome Poligraf Poligrafovič e come nome ereditario su Pallini⁸. Il Comitato degli Inquilini desidera che Pallini diventi un buon cittadino dell'Unione Sovietica. Con l'educazione ricevuta, il professore si accorge presto come Pallini sia stato fortemente condizionato dalle idee del suo insegnante⁹; il professore

⁴Olga Vishnyakova. «Mikhail Bulgakov: Heart of a Dog – A Reading». In: *Voyages* 4 (2015), p. 6.

⁵Ivi, p. 42.

⁶Ronald D. LeBlanc. «Feeding a Poor Dog a Bone: The Quest for Nourishment in Bulgakov's *Sobach'e Serdtse*». In: *The Russian Review* 52.1 (1993), pp. 58–78.

⁷Ivi, p. 44.

⁸Ivi, p. 52.

⁹Il presidente del Comitato degli Inquilini Schwonder, forte sostenitore delle idee

viene definito "compagno" ma egli non accetta di buon grado questo epiteto. Dopo aver ottenuto un lavoro con l'intercessione del suo mentore, Pallini inizia a ripulire la città di Mosca dagli animali randagi di ogni specie; i soldi guadagnati vengono spesi interamente in alcolici. Con questa mansione, Bulgakov anticipò di qualche anno le purghe politiche ordinate da Stalin nel 1930.

Notando sempre in misura maggiore il comportamento distruttivo di Pallini il professore, esperto in materia di ringiovanimento, decide di re-invertire l'esperimento che ironicamente lo ha "invecchiato" e di ritornare all'ordine preconstituito. L'uomo Pallini muore definitivamente, mentre il cane Pallino ritorna alla sua forma originaria ritenendosi alla fine fortunato di avere trovato un padrone.

Secondo Edythe C. Haber, sia il cane che il professore sono gli eroi della storia e ciò giustificherebbe le scelte narrative operate dall'autore¹⁰. Il testo, infatti, inizia con il punto di vista di Pallino che racconta la propria vicenda per poi, improvvisamente, passare alla terza persona dopo aver incontrato il professore. È lecito chiedersi perché affidare la narrazione ad un cane; secondo Helena Goscilo¹¹ la presenza di un animale aiuterebbe a contribuire all'ironia che è alla base del racconto. Secondo Fusso, l'apertura del racconto coincide con la fine, ossia che esiste una «sola imitazione del punto di vista del cane» sottolineando come il narratore, in realtà, non si trasformi in maniera completa in un cane e che quindi «non si tratta di una narrazione fatta da

comunista.

¹⁰Edythe C. Haber. *Mikhail Bulgakov: The Early Years*. Russian Research Center Cambridge, Mass: Russian Research Center studies. Harvard University Press, Cambridge, 1998.

¹¹Helena Goscilo. «Point of view in Bulgakov's "The Heart of a Dog"». In: *Russian Literature Triquarterly* 15 (1978), pp. 281-91.

un cane ma un tentativo di una narrazione dal punto di vista canino»¹². Eric Laursen analizza il passaggio dalla prima alla terza persona nel corso della narrazione. Secondo lui, il tentativo di mantenere la prospettiva canina fallirebbe poiché nel momento stesso in cui il cane entra nell'appartamento di Filippovič la voce dell'animale svanisce¹³.

La narrazione simula quindi il punto di vista del cane ed il lettore deve accettare che questa voce, nonostante non appartenga al genere umano, sia comunque un valido mezzo per trasmettere un'opinione sull'umanità. Se è vero che in *Cuore di Cane* la presenza del cane serve principalmente a generare ironia durante la lettura, questo implica l'impossibilità del lettore di comprendere l'atrocità che l'animale ha dovuto subire. La voce di Pallino deve essere vista come una denuncia nei confronti del professore che ha violato il suo diritto alla vita, come è possibile intuire dalle sue parole mentre il dottore si prepara a curare la sua scottatura sul fianco che a suo avviso sembra un'ingiustizia nei suoi confronti: «Be', me l'hanno fatta, 'sti figli di cani»¹⁴.

Bulgakov usa il discorso indiretto libero nei primi due capitoli, dove il cane è al centro della narrazione e che ha il compito di introdurre il lettore alla storia; questi capitoli stabiliscono la centralità della sua figura grazie al frequente passaggio dalla terza persona a quella del cane. Lo scrittore usa la tradizionale narrazione alla terza persona per tutti i personaggi che frequentano la casa del professore, ad eccezione delle annotazioni mediche di Bormental,

¹²Suzanne Fusso. «Failures of Transformation in Sobach'e Serdce». In: *Slavic and East European Journal* 38.3 (2008), pp. 386–399.

¹³Eric Laursen. «Bad Words are Not Allowed!: Language and Transformation in Mikhail Bulgakov's Heart of a Dog». In: *Slavic and East European Journal* 51.3 (2007), pp. 491–513.

¹⁴Michail Afanas'evic Bulgakov. *Cuore di cane - Diavoleide - Le uova fatali*. Vol. 108. Biblioteca Economica Newton Classici. Newton Compton editori s.r.l., Milano, 1997, p. 13.

dove avviene l'uso della prima persona per dare testimonianza diretta della straordinaria trasformazione di Pallino nel Sig. Pallini. Successivamente, il narratore esterno si serve del discorso diretto per esprimere i pensieri del Professore e del suo assistente. Nonostante l'uso di più voci, è sicuramente una che prevale sulle altre: quella dell'animale. Non a caso, il racconto si conclude con il monologo riferito del cane che esprime i suoi pensieri riguardanti il suo fortunato destino: «Sono stato molto, molto fortunato...»¹⁵. La voce anonima del lettore, a fine del testo, si unisce a quella di Pallino per denunciare il proseguo dei terribili esperimenti del Professore per sottolineare l'ingiustizia che il povero animale ha dovuto subire e risvegliare la coscienza del lettore.

In *Cuore di Cane* l'ambiente domestico è situato all'interno della relazione tra cane e padrone, come avviene in altri testi narrativi. Lo status dell'uomo viene assicurato dal suo dominio sul cane, somnesso ed ubbidiente: questa accettazione canina non è solo in riferimento alle regole umane, ma legittima anche il dominio dell'uomo secondo quanto stabilito dall'ordine naturale. La devozione di Pallino nei confronti del professore è chiara sin dalle prime pagine: «Ma lasci che le lecchi lo stivaletto»¹⁶. L'ordine domestico di stampo gerarchico ed antropocentrico viene interiorizzato dal cane, che riesce ad avere lo status di pet grazie al collare donatogli dal padrone.

La relazione con il pet si basa sulla differenza e sull'ordine; quindi, supporta l'opposizione umano/animale che legittima di conseguenza la categoria umana. Se tenere in casa un pet deve tirar fuori dall'essere umano la sua "umanità", l'utilizzo del cane da parte del professore come oggetto di esperimenti rivela come la sua umanità e la loro relazione siano fortemente compromesse. La casa è il luogo in cui risiede il cuore; in questo caso, non è un luogo di amo-

¹⁵Ivi, p. 82.

¹⁶Ivi, p. 8.

re, ma di vita ordinaria nel senso che il cuore non ha un'accezione metaforica ma delinea semplicemente l'organo del cane.

Bulgakov rivela come l'uomo sia una costruzione mostruosa che vede gli animali come semplici oggetti, sebbene venga riconosciuta la vicinanza esistente tra umani e non umani. Mettendo a confronto le due realtà, quella sovietica e quella del cane, è possibile notare come sia l'uomo sia il pet siano sottoposti ad uno stato di schiavitù dove non esiste libertà di parola e di pensiero. L'animale, però, al contrario dell'essere umano, non si lascia influenzare da alcun tipo di ideologia e resta sempre fedele alla propria natura. L'autore, quindi, decide di dar voce ai pensieri del cane per denunciare la facilità con la quale l'uomo è pronto a giudicare e tentare di rendere simile a lui chiunque appaia differente, rifiutandosi di comprendere chi realmente sia colui che gli è accanto.

Capitolo VII

Il Cane Narratore nell'Utopia di Kafka: *Le Indagini di un Cane*



Figura VII.1: Franz Kafka

*Un cane non è quasi-umano,
e non conosco nessun insulto più grande
alla razza canina che descriverla come
tale.*

*Il cane sa fare molte cose che l'uomo
non può,
non ha mai potuto
e non potrà mai fare*

John Andrew Holmes

1 Le Indagini di un Cane

Il cane in questo racconto complesso ed affascinante diviene il protagonista assoluto; Kafka lavora alle *Indagini di un Cane*¹ nel 1922. Nel racconto non esiste una forma di convivenza tra uomo ed animale, descritta spesso come conflittuale. L'uomo, il padrone odiato od amato dai rispettivi cani con i quali entra in contatto, è in questo caso assente. Non solo non compare mai, ma la sua stessa esistenza è totalmente negata. Anche il mondo descritto, di conseguenza, non è quello umano all'interno del quale i cani svolgono le mansioni richieste loro dai padroni come ad esempio la caccia, bensì un universo in cui i cani pur non essendo le uniche creature esistenti si comportano da padroni. Essi rappresentano - con la parola e la ragione di cui sono dotati - la specie più evoluta, la razza superiore almeno agli occhi del protagonista². Contrariamente alle altre creature che emettono versi privi di senso comunicativo, i cani possiedono il dono della parola. La lingua che utilizzano è quella umana e, data l'assenza dell'uomo, non si rivela necessaria una spiegazione logica di questa loro facoltà superiore. Il lessico quindi evita termini specifici che la lingua ha sviluppato per riferirsi al mondo animale. Dalla parola "Cane" si sviluppano neologismi composti sul principio di sostituzione di "Uomo" con "Cane". Si può dedurre che il cane protagonista del racconto ed i suoi simili siano Cani e non Animali poiché incapaci di riconoscere altre specie al di fuori della propria; essi non possiedono la distinzione cognitiva tra umano ed animale.

Questa mancata percezione del genere umano da parte del genere canino (da quanto si evince dal cane protagonista) funge da presupposto per la narrazione. È doveroso a questo punto sottolineare come la frammentaria percezione

¹Il titolo fu ideato da Max Brod, amico personale dell'autore con il quale collaborò durante il suo lavoro di scrittore.

²Franz Kafka. *Indagine di un cane: racconto*. Acquaviva, Bologna, 2011, p. 2.

dell'uomo da parte del cane protagonista costituisca non tanto l'oggetto della narrazione quanto il principio dinamico che è alla base di essa - derivante dalla contrapposizione apparente tra il mondo reale e quello canino. Gli episodi ed i fenomeni che si susseguono per l'appunto su una base non reale assumono tratti incomprensibili allo sguardo del cane, comici a quelli del lettore che è l'unico cui è permesso trarre un senso da quanto viene narrato dal cane. Degne di nota sono le figure particolari di alcuni cani quali ad esempio i cani musicanti, cui molto spesso la critica ha tentato di trovare un corrispettivo della società umana. Protagonista del racconto è un vecchio cane parlante, senza nome, che attraverso un lungo monologo ripercorre le tappe salienti della propria vita in relazione alle ricerche cui si è dedicato anima e corpo. Da lungo tempo il cane ha abbandonato la comunità canina, nella quale da giovane viveva come «cane fra cani»³. Già in quel tempo egli era consapevole dell'esistenza di una caratteristica particolare che lo distingueva dagli altri cani, rendendolo impacciato e portandolo talvolta alla disperazione. Prima di riportare i risultati delle proprie scoperte, il cane sembra premettere che le ricerche non lo hanno aiutato a sopravvivere quanto piuttosto hanno avuto ruolo determinante i momenti di riflessione, lontano da circostanze esterne. La vita del protagonista, quindi, è cambiata poiché egli ha sperimentato tanto, senza che questo mutamento fosse dovuto alle esperienze vissute. La differenza che egli percepiva sin da piccolo viene analizzata da adulto: ciò che lo separava dagli altri è una differenza caratteriale. Egli è un cane nella norma, ma con un atteggiamento negativo nei confronti della vita. Da una parte, dunque, il cane sente di condividere con la comunità dei cani i loro tratti fondamentali («Noi Cani»⁴); avverte un senso di appartenenza al suo popolo, con il quale nonostante l'isolamento è intenzionato a mantenere i contatti: «Perché non riesco a vivere in consonanza con i

³*Ibid.*

⁴Ivi, p. 4.

miei simili»⁵. Dall'altra egli percepisce delle particolarità che lo differenziano dai suoi simili e che, con il passare del tempo, lo hanno portato a distanziarsi da loro.

Sebbene il cane abbia dedicato la sua esistenza alle indagini, egli ancora da vecchio esprime la sua profonda tristezza per una vita passata in solitudine: «Vivo in modo semplice [...] non si pensi però, che non abbia più occhi per il mio popolo; quando mi giungono notizie anche io talvolta mi faccio sentire»⁶. Il protagonista afferma che esistano delle forti contraddizioni all'interno della popolazione canina. Questi - che a differenza delle altre creature "inferiori" - hanno come massima aspirazione alla felicità «la gioia dell'unione»⁷, vivono in realtà dispersi e lontani gli uni dagli altri, occupati in professioni che risultano incomprensibili persino ai loro diretti collaboratori. Il cane sembra voler trasmettere l'idea che anche cani integrati nella comunità finiscano per scegliere di rimanere soli.

Un episodio particolare della giovinezza del protagonista segna l'inizio delle indagini: l'improvviso incontro con la compagnia dei cani musicanti, un evento che lo ha profondamente colpito e che rimarrà per sempre nella sua memoria. L'incontro con la compagnia dei sette cani musicanti è descritto come una rivelazione: «Si era rapiti solo da quelle note provenienti da ogni parte»⁸. L'apparizione dei sette cani è un episodio reale, del quale il cane adulto smentisce la straordinarietà ma non la veridicità. Per il protagonista l'incontro con i cani musicanti significa scoprire la musica, motivo ricorrente nell'opera di Kafka specialmente nei racconti di animali. Malgrado quanto suonato dai cani giunga alle orecchie del protagonista sotto forma di un rumore assordante, il

⁵Ivi, p. 5.

⁶*Ibid.*

⁷*Ibid.*

⁸Ivi, p. 9.

cane afferma di aver conosciuto per la prima volta la musicalità appartenente al genere canino. Il fenomeno descritto è soprattutto di tipo corporeo: «Tutto era musica: i movimenti della testa, il loro abbassare le zampe, il correre ed il fermarsi [...] senza sbagliare»⁹. Liberato dalla potenza della musica, il giovane cane ammira la sicurezza e l'armonia dei movimenti di «quei cagnolini»¹⁰. Negli studi di Winkelman i sette cani musicanti non sono che una troupe di cani ammaestrati, cani da circo, che si esibiscono accompagnati da un'orchestra, mentre il groviglio di tronchi contro cui il cane si imbatte sono le gambe delle sedie sulle quali stanno seduti gli uomini che i cani non riescono a vedere. La forza che tiene separati i cani l'uno dall'altro è dovuta ai guinzagli con i quali gli umani li tengono sotto il loro controllo. I cani volanti non sarebbero altro che cani da grembo che, agli occhi dei cani incapaci di notare gli uomini, risultano sospesi in aria. Il bel cane sconosciuto infine non è un cacciatore, ma un cane da caccia; la melodia della foresta non è altro che il suono di un corno da caccia utilizzato da un cacciatore umano¹¹. Dietro l'apparente sicurezza dei cani musicanti, in realtà si cela la paura, il terrore dovuto al grande impegno cui i cani sono costretti a sottostare. Convinto che questi abbiano bisogno del suo aiuto, il protagonista rivolge a gran voce le sue domande: Che cosa incute loro tanto timore? Chi li costringe a fare ciò che fanno? I cani non rispondono, lo ignorano infrangendo la legge canina che impone l'obbligo di rispondere a qualunque domanda: «Tutto questo era ridicolo ed indicibile, anzi del tutto vergognoso»¹². Creando il contrasto tra la musica ed il silenzio, Kafka crea il paradosso che indica la musica come mezzo che rinforza il silenzio. Il cane individuo all'interno del gruppo si nasconde agli occhi degli altri

⁹Ivi, p. 8.

¹⁰Ivi, p. 10.

¹¹Giuseppina Pastorelli. «L'immagine del cane in Franz Kafka». Tesi di laurea mag. Firenze: Università degli Studi di Firenze, 2009-2013.

¹²Ivi, p. 12.

usando la maschera del musicante; la musica può diventare Altro che si oppone all'individuo. Successivamente le parole del cane mostrano la sua volontà di cambiare prospettiva: quei sette cani che mostravano liberamente la propria nudità e che ignoravano le domande da lui poste, attraverso la loro melodia, inducono il cucciolo a passare dalla parte dei "cattivi". Quest'ultimo, grazie a quest'incontro, si convince della necessità di avviare le proprie indagini per poter trovare una risposta a questa apparizione straordinaria che lo portano ad avere conferme in merito alla propria diversità rispetto agli altri cani. I suoi simili deridono e cacciano il cucciolo perché, secondo loro, con le sue domande sta mettendo in discussione i pilastri su cui si regge la società. Il cane è pronto a commettere quello stesso peccato, avanzare sulle zampe posteriori, per iniziare veramente a vivere: «Nonostante gli atteggiamenti di scherno, di derisione non penso ci sia stato un periodo in cui mi sono sentito più rispettato, e mai cosa simile è stata ripetuta»¹³.

Se le ricerche da lui condotte a seguito del suo isolamento dal resto dei cani lo condurranno a dei risultati concreti, un giorno gli sarà permesso nuovamente di far parte della comunità con una posizione ancora più forte grazie alla sua profonda coscienza. Il protagonista decide di concentrare le sue indagini intorno al nutrimento dei cani; sin dalla tenera età, ogni madre tramanda al figlio la regola: «Bagna tutto più che puoi»¹⁴. Prima di effettuare esperimenti, il cane interroga il suo popolo; i suoi simili non sanno o non vogliono rispondere, cercando di mettere a tacere la sua curiosità mediante l'offerta di cibo. Poco alla volta il protagonista scopre la caratteristica principale del popolo canino, ossia il silenzio o più precisamente la totale assenza di comunicazione. Questa mancanza è sia presente tra i soggetti appartenenti alla stessa specie che, di rimando, tra uomini e divinità. Vi è tuttavia un aspetto paradossale insito nel

¹³Ivi, p. 20.

¹⁴Ivi, p. 17.

fatto che ogni cane avrebbe desiderio di porre molte domande, e come il resto dei cani anch'egli desidera tacere: «Mi chiedevo se si potesse rimproverare agli altri il silenzio, quando poi io [...] stesso tacevo. È possibile perché sono un cane, identico agli altri e quindi chiuso ad ogni genere di domanda»¹⁵.

Il cane, ad un certo punto, si chiede come i suoi simili abbiano vissuto. Fino a quel momento alcuni di essi, a suo avviso, hanno tentato una trasformazione della specie; l'esempio da lui riportato è quello dei cani volanti che costituiscono una specie molto diversa dalla sua sebbene abbastanza diffusa. Si tratta di cani molto piccoli che trascorrono la loro vita sospesi in aria, lasciando rattrappire gli arti inferiori. Come era accaduto per i cani musicanti, anche in questo caso non è l'arte dei cani volanti a stupire il protagonista bensì la «silenziosa assurdità delle loro vite»¹⁶. Questi inoltre «raccontano di continuo»¹⁷ sia che si tratti di riflessioni filosofiche, a cui dedicano la loro esistenza, sia che ci si riferisca alle osservazioni che fanno dalla loro posizione tanto elevata rispetto a quella degli altri cani.

Finora si è parlato di tanti temi che il cane affronta nel corso delle sue indagini, nelle quali si concentra il dilemma esistenziale del protagonista: egli può vedere ma non comprendere, può dunque scoprire l'inganno senza però rivelare agli altri la verità che si cela dietro di esso. Con il trascorrere del tempo e della narrazione è sempre più evidente che il proposito espresso anni prima dal giovane cane, cioè quello di avviare delle ricerche per poi inserirsi nuovamente all'interno della comunità canina, sembra ormai abbandonato dal cane adulto. La decadenza della società non è dovuta, secondo il protagonista, ad un peggioramento delle generazioni che si sono susseguite nel tempo; queste avevano il solo vantaggio di essere più giovani e di avere una memoria più libera

¹⁵Ivi, p. 23.

¹⁶Ivi, p. 29.

¹⁷Ivi, p. 30.

di quella odierna: «Intorno a me vedo solo decadenza, con ciò non voglio dire che le generazioni precedenti fossero migliori, semplicemente erano più giovani; sicché come vantaggio non vi era un sovraccarico della memoria»¹⁸. Più avanti si capirà che in principio non vi erano i cani "evoluti", ma piuttosto il carattere canino (degli uomini) è andato sempre più rafforzandosi ed estendendosi ad un sempre maggior numero di "cani".

Gli avi hanno scelto questa vita credendo di poter tornare facilmente indietro, ma ciò non si è rivelato possibile per tutti gli individui. Infatti, esiste un'eccezione: Cäsar è un cane che ogni giorno abbandona il suo cortile per girovagare senza meta e che affascina ed allo stesso tempo spaventa il protagonista. La sua metamorfosi da uomo a cane è in corso, ma non si è ancora conclusa; possiede quindi ancora arti dalle fattezze umane. L'ultimo suo tentativo è la volontà di dimostrare da dove proviene il cibo e se questi effettivamente scenda in maniera del tutto casuale dall'alto. Inizia così un digiuno che lo porterà quasi alla morte, non solo per la fame ma anche per la totale assenza dell'altro. Questa rivelazione ha un effetto devastante, se si considerano gli obiettivi che il cane si era prefisso nel momento in cui aveva deciso di estremizzare i suoi esperimenti attorno al cibo: che fosse cioè il nutrimento stesso a bussare alla sua dentatura. Stremato, perde i sensi ed al suo risveglio il cane non è più solo: di fronte al protagonista vi è un cane sconosciuto, non troppo diverso dal comune e di straordinaria bellezza. Quest'ultimo, che si definisce cacciatore, afferma di non potersi sottrarre al proprio dovere dal momento che coincide con la propria esistenza. Accade nuovamente l'incontro con la musica, questa volta in forma di canto. Questo motivo richiama alla mente del protagonista da una parte la melodia dei sette cani musicanti, dall'altra la particolarità dei cani volanti che venivano definiti "artisti"; pertanto, è legittimo associare anche al canto del cane cacciatore una componente artistica. La musica prodotta

¹⁸Ivi, p. 87.

dal cane cacciatore in realtà si rivela al protagonista come proveniente da una fonte di origine soprannaturale, come una voce proveniente dalla foresta: «la melodia, come se fosse divisa dalla sua persona sembrava sollevarsi [...] seguendo una legge soprannaturale [...], per abbandonarlo successivamente, [...] come se invece essa fosse indirizzata a me solamente»¹⁹. In questo caso, la musica ha un potere rinvigorente nei confronti del protagonista, a differenza dell'episodio accaduto durante la sua infanzia (l'estraniamento dovuto alla melodia dei cani musicanti). I cani musicanti e il cane cacciatore sono animali che vivono a stretto contatto con l'essere umano, a differenza del protagonista, e che hanno trovato nella loro vita addomesticata il fondamento della propria esistenza. Addomesticamento che i cani non avvertono più come tale, tanto che il cane cacciatore si presenta come "cacciatore" e non come "cane da caccia".

2 La Rappresentazione dell'Altro attraverso gli occhi dell'animale

Facendo dell'animale il protagonista di alcune sue storie, Kafka tenta di descrivere la tensione esistente tra l'umano ed il non-umano per dare un significato a ciò che è Altro rispetto all'individuo. Grazie all'uso del grottesco, Kafka spiega gli aspetti della realtà che devono essere dimenticati per poter riscoprire quegli aspetti che possono rendere l'esistenza più facile da vivere.

Queste storie hanno come protagonisti degli animali che possiedono determinate caratteristiche. Nel caso di *Indagini di un Cane* i cani sono degli esseri obbedienti e che amano stare in compagnia. Il paradosso che si instaura nelle vicende vissute dai personaggi porta il lettore ad essere consapevole della

¹⁹Ivi, pp. 66-67.

labilità del mondo che ormai viene concepito come normale ma che in realtà nasconde altri elementi che sono fondamentali per aiutare a comprendere l'Altro in qualsiasi forma si presenti. Il cane, portando avanti le sue indagini, riesce a plasmare il proprio essere confrontandosi continuamente con l'Altro, esaminando continuamente le fondamenta sulle quali si basa la sua esistenza. Il testo si presenta, infatti, come un'autobiografia dove, al contrario di altri racconti come *La Tana* e, il protagonista non riflette sulla situazione presente ma sugli eventi che hanno segnato la sua vita e che lo hanno condotto a riflettere. È interessante notare come il cane non possieda un nome, a differenza *Relazione per un'Accademia* nel quale si tenta di fuggire dall'esistenza animale per poter diventare parte legittima del mondo umano grazie all'identità di Red Peter. Al lettore viene presentata una panoramica generale di una vita passata a farsi domande sul perché la comunità canina abbia davvero determinati atteggiamenti.

Kafka in questo racconto tenta non solo di esprimere l'introspezione ossessiva che lo ha accompagnato nel corso della vita, ma cerca di dare anche una definizione dell'Altro che ha rappresentato una costante nella sua scrittura. L'uso dell'Altro non umano come unico soggetto del punto di vista permette l'esplorazione di un modo di vivere diverso da quello dell'uomo. Questo permette al soggetto animale, che finora è stato costretto al silenzio, di poter esprimere un proprio parere sul mondo quotidiano.

Ciò che si evince è che sia l'individuo sia l'Altro non umano non potranno mai avere una struttura definitiva, poiché l'esistenza si basa principalmente sull'incapacità di comunicare con chi, ai nostri occhi, si presenta come differente dai concetti che noi stessi abbiamo creato.

Capitolo VIII

Un Insolito Pet Narrante: i Campi di Concentramento Secondo il Corvo Ammaestrato di *Manuscrito cuervo*



Figura VIII.1: Esemplare di corvo

*É meglio capitare tra i corvi
che tra gli adulatori:
gli uni divorano i cadaveri,
gli altri i vivi*

Antistene

Max Aub è uno scrittore spagnolo figlio di padre tedesco e madre francese; nasce nel 1903 a Parigi e si trasferisce allo scoppio del primo conflitto mondiale in Spagna, dove acquisisce la cittadinanza iberica. Durante la guerra civile spagnola si esilia in Francia per non farsi catturare dai seguaci di Franco. Viene recluso nel campo di concentramento di Vernet nel 1940, dove rimane per circa un anno, e quindi deportato in un campo di lavoro in Algeria. Dopo essere fuggito dalla prigionia, nel 1942, decide di trasferirsi stabilmente in Messico, dove pubblica gran parte dei suoi lavori letterari.

1 Rappresentazione dell'universo concentrazionario

Il regime concentrazionario rappresenta la forma massima di distruzione e di genocidio che il XX secolo ha conosciuto. Nella storia non si è mai riscontrato un fenomeno così complesso che abbia comportato la sistematica uccisione di milioni di vite umane in un così breve periodo. Ciò comporta la trasposizione dell'Olocausto in un simbolo di sofferenza umana che ha segnato fortemente la memoria storica e al quale dalla fine del secondo conflitto mondiale ad oggi è impossibile fornire una spiegazione. A questo periodo oscuro della storia mondiale ha avuto seguito la volontà, da parte dei sopravvissuti ai campi di concentramento e di sterminio, di raccogliere le proprie memorie in forma scritta. Tramite la scrittura, il superstite ha modo di prendere pienamente possesso della propria memoria relativamente al trauma subito. In molti dei suoi lavori, come per esempio *Manuscrito cuervo*, Max Aub illustra la necessità di andare oltre la verosimiglianza storica dell'evento facendo uso di una rappresentazione fantastica. Gli scritti dell'autore spagnolo mettono in discussione la nozione di fedeltà storica, dato che gli è impossibile ricordare con precisione ogni dettaglio della sua esperienza nei campi come lui stesso

ammette («La mia cattiva memoria»¹). L'uso della finzione suggerisce anche l'impossibilità di riportare una realtà così traumatica. La memoria è caratterizzata, al contrario della storia, da una viva presenza del pensiero che la rende estremamente difficile da analizzare oggettivamente.

Per ciò che riguarda la rappresentazione degli eventi, la storiografia moderna ha sottolineato negli ultimi decenni sempre più la centralità, nel discorso storico, assunta dalle modalità e dai modelli narrativi con i quali sia possibile riportare i fatti avvenuti. La Seconda Guerra Mondiale è vista come periodo storico problematico da molti punti di vista; essa ha messo in seria discussione il relativismo e quindi anche i “limiti della rappresentazione” storica. L'affermazione che collega il significato di un avvenimento storico al modello narrativo con il quale avviene la rappresentazione non deve mettere in discussione l'esistenza stessa dei fatti storici, ma deve soprattutto far riflettere sulla possibilità di affrontare i fatti oggettivi con altre modalità. Una di queste è la rilettura della storia attraverso l'uso dell'umorismo, oggetto di analisi da parte degli studiosi interessati alla rappresentazione dell'Olocausto. L'ironia non deve essere interpretata come una mancanza di rispetto nei confronti delle vittime, ma come l'unico mezzo che quest'ultime avevano in possesso per poter risollevarsi i propri animi durante la loro vita nei campi di concentramento. Difatti, come si evince da alcune interviste rilasciate dai sopravvissuti, viene da tutti sottolineato come la risata fosse l'unico mezzo di sopportazione di tutte le fatiche e le ingiustizie subite dai militari. La volontà di restare ottimisti nonostante l'oppressione dei regimi totalitari potrebbe essere vista inoltre come una risposta al completo controllo della stampa e, più in generale, dei mezzi di comunicazione dell'epoca.

¹«*And even with the bad memory I have*», tratto da Max Aub. *Conversations with Buñuel: Interviews with the Filmmaker, Family Members, Friends and Collaborators*. McFarland Publishers, Jefferson, 2017, p. 67.

Concludendo il discorso riguardo alla problematica rappresentazione della Shoah, si può ritenere che molto spesso questa si sia realizzata per mano di un gruppo selezionato di intellettuali facenti uso di un linguaggio e di un discorso che potrebbe risultare di non facile comprensione. L'umorismo e la risata sono invece concetti universali che potrebbero aiutare a semplificare l'analisi del fenomeno attraverso l'uso di un linguaggio maggiormente accessibile e comprensibile per un pubblico più ampio. In *Manuscrito cuervo*, l'uso dell'ironia e del narratore inusuale rappresentano delle tecniche, definibili come "terapeutiche", usate da Max Aub per distanziarsi e cercare di trovare conforto rispetto al racconto della propria esperienza diretta della prigionia nei campi di concentramento francesi.

L'ossessione di dare testimonianza delle proprie vicende vissute caratterizza l'intera esistenza dello scrittore. Questo sentimento traspare chiaramente attraverso le numerose annotazioni trascritte durante i suoi spostamenti dal Messico e dalla Spagna per poi arrivare a Cuba. Anche *Manuscrito cuervo* è frutto di una serie di appunti presi durante la prigionia nel campo di Vernet d'Ariège e successivamente riorganizzati in un libro redatto durante la sua permanenza messicana: la data di prima pubblicazione dello scritto è da collocare indicativamente tra la fine del 1949 e gli inizi del 1950 all'interno della rivista *Sala de Espera*. Pochi anni dopo, nel 1955, l'opera sarà di nuovo pubblicata e revisionata nella raccolta intitolata *Cuentos ciertos*. Max Aub fu per due volte internato nel campo di concentramento Le Vernet dal quale fu liberato, la prima volta nel 1940, grazie all'intervento della diplomazia messicana. Nel settembre 1941 fu nuovamente arrestato e deportato con l'accusa di essere ebreo e simpatizzante comunista. Ciò comportò, a differenza della prima reclusione, una pena più dura e la prigionia nel settore destinato agli estremisti. Quello di Vernet è stato il campo di concentramento, nella zona dei Pirenei, dove la Francia democratica e repubblicana internava soprattutto i militanti della guerra civile spagnola.

2 Un approccio differente alla vita dei campi di concentramento

È possibile affermare che nonostante *Manuscrito cuervo* sia il racconto di un'esperienza autobiografica, esso rappresenti in realtà un resoconto delle vicissitudini vissute dai prigionieri del campo. Seguendo le direttive dello stile di Aub, che uniscono umorismo e tragedia, il racconto coniuga l'espedito della finzione letteraria alla volontà di dare voce alla testimonianza dei molti che, come lo stesso scrittore, hanno dovuto vivere sulla propria pelle la durezza della vita di prigioniero. *Manuscrito cuervo* denuncia apertamente le ingiustizie subite nel campo di concentramento e cerca di risvegliare nel lettore alcune fondamentali questioni riguardanti la propria identità e la memoria collettiva. Questo testo, come altri della produzione letteraria di Aub, risulta particolare nella sua struttura narrativa al fine di poter esprimere il suo disaccordo nei confronti dell'ordine stabilito dalle dittature in nome della libertà e dei diritti umani. Lo scrittore struttura la storia intorno ad una gran molteplicità di voci narrative che gli permettono di distanziarsi dai fatti narrati per poter essere maggiormente critico. Aub sceglie deliberatamente di distorcere la percezione della realtà, ricollegandosi in qualche modo all'esperpento² di Valle-Inclán. Il protagonista della storia è un corvo ammaestrato che vive nel campo assieme ad un cane di razza alsaziana, di nome Negro. Essi vivono nella baracca numero 32 del campo, assieme agli altri prigionieri internati per aver preso parte alla rivolta delle Brigate Internazionali³. Di tutti gli inquilini della baracca,

²Si tratta di uno stile letterario nato agli inizi del XX secolo e caratterizzato dalla deformazione grottesca e sistematica della realtà per poter sottolineare il degrado della società.

³Gruppi armati composti da volontari provenienti dalle altre nazioni, formati per combattere l'esercito del generale Franco, durante la guerra civile spagnola, schierandosi dalla

Jacobo è l'unico che ha la possibilità di circolare liberamente per il campo; il suo hobby preferito, prima che Aub lo "investa" dei panni di scrittore, è quello di rubare le pedine bianche degli scacchi con cui si intrattengono i detenuti. Jacobo documenta tutte le sue osservazioni riguardanti il campo e le persone che ci vivono o lavorano; i suoi studi antropologici saranno successivamente ritrovati, tradotti da J.R. Bululú ed editi da Aben Máximo Albarrón. Dalla prima pagina della storia è possibile notare l'influsso dell'opera più celebre di Cervantes, il *Don Chisciotte della Mancia*, specialmente nell'uso della tecnica di straniamento, utilizzata soprattutto per creare una separazione tra il narratore ed il lettore, e nella scelta del nome del traduttore, che appare come una versione arabeggiante del nome di Max Aub⁴. È Bululú, secondo la vicenda, colui che rinviene il manoscritto lasciato in eredità da Jacobo e che si decide a prepararne l'edizione definitiva, scrivendone il prologo ed ordinando le note prese dal corvo; tutto questo accade nonostante l'uomo affermi chiaramente di non aver avuto alcun tipo di rapporto personale con Jacobo. Il nome Bululú contiene la parola spagnola *bulo* (menzogna), un velato richiamo ai commedianti dell'epoca spagnola nota come *Siglo de Oro* che recitavano monologhi sul palcoscenico interpretando simultaneamente tutti i personaggi⁵. Secondo Luis Bagué Quílez, la storia usa lo stratagemma del manoscritto ritrovato per aiutare il lettore meglio a comprendere le condizioni che quotidianamente i prigionieri dovevano affrontare nel campo di Le Vernet⁶. Aben Máximo Al-

parte della seconda repubblica.

⁴Nel testo del *Don Chisciotte della Mancia*, è presente la figura di Cide Hamete Bengeli, un personaggio di pura finzione letteraria che nella vicenda veste i panni di uno storico musulmano che scrive in lingua araba.

⁵Max Aub. *Manuscrito cuervo (Introducción, edición y notas de José Antonio Pérez Bowie ; con un epílogo de José María Naharro-Calderón)*. Biblioteca Max Aub. Fundación Max Aub, Castellón, 1999.

⁶Luis Bagué Quílez. «La ficcionalización de la realidad en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, de Max Aub». In: *Escritores, Editoriales y Revistas del Exilio*

barrón, dall'altra parte, traduce il manoscritto dal linguaggio usato dal corvo allo spagnolo. L'uso del traduttore porta all'originalità del messaggio di testimonianza di Jacobo perché lo spagnolo non riesce a rendere perfettamente i concetti espressi nel linguaggio originale dell'animale. La creazione di questi due personaggi, i cui nomi richiamano ad una parodia esagerata dei personaggi del *Don Quijote*, crea un mondo immaginario che si pone in netto contrasto alla serietà che caratterizza il narratore tipico incaricato di descrivere la realtà dei campi di concentramento.

Il fatto che la trasmissione della storia stessa subisca più di un intervento da parte dei vari narratori, invece di essere raccontata da un singolo testimone (in questo caso Jacobo), contribuisce al processo di straniamento facendo perdere spessore alla testimonianza del corvo. Il testo non è opera di un'artista, ma di un "animale antropologo"; questi finirà nelle mani di un editore fittizio (Bululú) passando prima sotto la lente d'ingrandimento di un traduttore, Albarrón, anch'egli fittizio ma in grado di comunicare con grande efficacia sul piano letterario; quasi un "artigiano della parola", come Aub stesso amava definirsi. L'introduzione di due figure umane potrebbe essere letta come una forma di agevolazione per la trasmissione del messaggio dell'animale all'audience umana. Bululú, infatti, non solo rende scorrevole e chiara la scrittura di Jacobo, ma aggiunge delle osservazioni e dei commenti personali andando oltre all'aggiunta di semplici note esplicative per rendere chiare al lettore frasi che possono presentarsi difficili ad una prima lettura.

La molteplicità delle voci rendono *Manuscrito cuervo* lo specchio di un trauma collettivo che, attraverso i vari commenti forniti dai molteplici narratori, diventa una responsabilità dell'intera comunità. Nonostante le molteplici voci e l'uso della finzione, il punto di vista di Max Aub è comunque sempre

Republicano de 1939 (2006), pp. 149–162.

presente nel racconto. Lo scrittore decide di dare voce ad un corvo ammaestrato, che non solo è componente estraneo al genere umano, ma anche che non ha vissuto direttamente l'esperienza del campo. Jacobo non è quindi né un eroe né un sopravvissuto, nonostante egli sia un testimone vivente degli eventi trascorsi assieme agli umani; mentre vola da una baracca ad un'altra, osserva ed analizza le loro vite e le loro attività quotidiane. Jacobo, pertanto, viene coinvolto interamente dalla vicenda, come testimonia la sua volontà di documentare tutto ciò che osserva; egli, infatti, ricorda durante tutto il testo di aver visto e sentito in prima persona quello che è presente nei suoi documenti.

3 La voce di un pet singolare: analisi della figura di un corvo antropologo

La volontà di affidare il ruolo di protagonista principale ad un volatile, specialmente ad un corvo che crede di possedere le facoltà per essere considerato superiore agli umani, mette in secondo piano la voce dell'uomo come soggetto. Quest'ultimo, a causa dell'esilio o per il fatto di essere un sopravvissuto ai campi di concentramento, ha perso la propria dignità di essere umano ed è ridotto ad un'entità subalterna, perfino al di sotto dei volatili. A maggior ragione, la possibilità che il narratore delle vicende sia un animale, la cui voce ha subito un processo di personificazione, rende ancora più impersonale l'effetto che si ha in un primo approccio al testo, dacché Jacobo è il mezzo principale con cui viene trasmessa la realtà dei campi di concentramento francesi. Tutti i gesti e le parole descritti creano nel lettore un effetto "sorpresa" nel tentativo di rompere con l'empatia passiva che viene a crearsi durante la lettura. La parodia e l'ironia, alla base dell'opera, fanno sì che personaggi e le situazioni che essi vivono vengano visti come "segni" all'interno del processo di scrittura e non come soggetti da analizzare e comprendere. Grazie alla creazione del personaggio di Jacobo, Aub riesce a dare testimonianza di un

fenomeno che è stato, se non dimenticato, spesso quanto meno rinnegato dalla memoria collettiva spagnola e francese. Il lettore realizza che anche Jacobo, nonostante il suo livello culturale superiore, sia vittima della brutalità umana sebbene non sia a tutti gli effetti un internato del campo. Questa condizione la si può evincere dall'opinione che l'animale possiede riguardo all'uso del nome "corvo" che viene fatto, da parte dell'uomo, nelle innumerevoli espressioni che infamano secondo lui la sua specie.

La figura di Jacobo può essere riferita a quella di un "antieroe" dal momento che, a causa dell'inferiorità rispetto agli umani, manca di qualità propriamente definibili come eroiche. Nonostante queste mancanze, egli rimane un testimone che continuamente deve confrontarsi con la memoria segnata dall'incancellabile trauma subito. Essendo un uccello, inoltre, lo si potrebbe anche considerare per certi versi un testimone "limitato", a causa della sua natura che non gli permette di avere una conoscenza vasta e complessa come quella umana. Egli, volando liberamente per i cieli, non riesce a comprendere, ad esempio, concetti umani quali la nozione di "frontiera" o la necessità di attribuire agli altri animali dei diritti differenti a seconda della propria cittadinanza. Jacobo è sicuramente frutto della fantasia aubiana, ma allo stesso tempo può venir inteso come il destinatario, da parte dello scrittore, del dono di possedere una testimonianza della verità storica, seppur abilmente mescolata ad una dimensione parodistica dello stile narrativo tale da renderla più "verosimile" che autentica.

La storia, infatti, risulta essere uno studio antropologico svolto da un corvo che vive su un albero come fosse un "accademico", il cui obiettivo è quello di esaminare gli esseri umani ed il loro comportamento da una prospettiva corvina. Questo studio, secondo l'autore, dev'essere propedeutico ad un duplice scopo: da un lato aiutare i corvi a non commettere gli stessi errori compiuti dagli esseri umani, dall'altro accrescere il livello culturale dei corvi rispetto a quello che Jacobo osserva durante la sua esperienza al campo di concentramento. Le numerose referenze che Jacobo espone ai suoi professori

corvi dell'università, coloro i quali hanno trasmesso lui una formazione accademica, sono un tentativo dell'animale di dare rilievo alla sua ricerca sebbene, in realtà, appaia solo come un tentativo ironico di fronte alla visione di una realtà così drammatica. Secondo lo stesso Bagué Quílez⁷, la parodia insita nella storia deriva da due elementi principali: l'unica prospettiva fornita dalla testimonianza di Jacobo e le peculiarità che egli sottolinea nel suo studio. La strategia narrativa scelta riflette pienamente la concezione che Aub ha fatto propria del realismo letterario: una modalità con la quale la realtà viene limitata; si tende a deformare tutto ciò che viene narrato attraverso la volontà di trovare sempre una spiegazione agli eventi. Il corvo, essendo al di fuori della vita politica e sociale dell'uomo, riesce a trasmettere la propria testimonianza andando oltre la mera apparenza.

Lo scrittore, attraverso l'uso del discorso accademico, desidera mettere in discussione i limiti collegati alla rappresentazione storica dei fatti. Egli si ricollega alla discussione, poi tipica della postmodernità, riguardante i temi della storia e della finzione e cerca di contribuire fornendo il proprio punto di vista riguardo al corretto uso dell'immaginazione per screditare gli storici, visti fino a quell'epoca come titolari della verità assoluta sugli eventi passati. Nonostante la sua incapacità di essere un narratore credibile a tutti gli effetti, a causa della sua natura animale, Jacobo riesce a descrivere perfettamente un mondo caratterizzato dal dolore e dalla morte, nel quale gli esseri umani sono spinti fino a disprezzare i propri simili, tramite una narrazione ai limiti del paradosso. Ciò è possibile constatarlo dall'idea che Jacobo si è fatto dei campi di concentramento: gli internati, secondo lui, non desiderano lasciare il posto di prigionia per via del trattamento giudicato "d'élite" che ricevono quotidianamente. L'errore più grave che Jacobo commette è quello di universalizzare il comportamento umano osservato in Francia, ossia credere che le

⁷ *Ibid.*

abitudini presenti possano essere comuni a tutta la specie umana. Ciò porta il corvo a trarre conclusioni sommarie ed errate, trasmettendo allo stesso tempo involontariamente ed ironicamente l'assurdità dei campi di concentramento.

A causa della sua visione di pseudo-società venutasi a creare a Vernet, Jacobo divide gli uomini in due categorie: i detenuti, considerati dei veri e propri "eletti", e le guardie che si trovano all'esterno, considerate come esseri inferiori poiché la loro mansione si esaurisce principalmente nel soddisfare le necessità degli internati. Secondo Jacobo, gli altri luoghi frequentati dagli uomini, quali ad esempio hotel e teatri, sono semplicemente posti riservati alla plebe, intesa come l'insieme di persone che vivono al di fuori del campo. Lo "scienziato" avverte gli altri corvi sul fatto che la razza umana si presenti simile alla casta dei lombrichi, vivendo in un mondo che non possiede alcuna logica razionale. Il principio seguito è, a suo modo di vedere, quello dell'omologazione dettata dall'odio che provano gli uomini gli uni per gli altri, questione che non permetterebbe loro di volare come per le specie volatili.

Il fatto che Jacobo non riesca a concludere il suo manoscritto rivela l'impossibilità di raccontare l'intero dramma della storia. L'incessante volontà di Aub di scrivere il trauma dell'esperienza vissuta nel campo di concentramento fa trasparire la volontà dell'autore di affrontare gradualmente ciò che la sua memoria custodisce. L'improvvisa e misteriosa scomparsa di Jacobo rimette in discussione i concetti di morte e violenza che caratterizzano la narrazione degli episodi violenti e bui della storia. Il lettore non viene a conoscenza diretta di come il corvo svanisca, ma è possibile affermare che la sua scomparsa rappresenti un'ellissi metaforica nella narrazione che va ad intaccare la sequenza logica del tempo e dello spazio, creando una sorta di "vuoto" narrativo. Non c'è alcuna conclusione nel racconto di Jacobo e questo, unito alla misteriosa sparizione, crea grande incertezza perché non si riesce a comprendere quanto il trauma ancora pesi nel cuore del testimone diretto della vicenda.

Le ricostruzioni degli appunti di Jacobo da parte del traduttore e dell'e-

ditore aiutano a rimettere assieme i pezzi della sua identità, che non si presenta sotto forma di uccello, ma semplicemente come testimone diretto di una così grande tragedia come quella del Secondo Conflitto Mondiale. Con la divisione in quindici sezioni, il corvo si impegna ad affrontare i vari temi che si è prefisso, tra i quali trova spazio il tentativo di comprendere il motivo per il quale gli uomini abbiano così tanti difetti e strane abitudini. Ognuna di queste, poi, è a sua volta divisa in piccoli frammenti nei quali si affronta un determinato aspetto del comportamento umano per un totale di cinquantacinque frammenti. Questi non sono solo un espediente per simboleggiare la frammentarietà della memoria, ma rappresentano anche il processo con il quale Aub scrive la sua storia, attraverso migliaia di note che egli ha prodotto e raccolto durante le sue due esperienze di prigionia nei campi. Il primo frammento è una specie di autobiografia picaresca⁸ di Jacobo dove egli si presenta come l'anti picaro della sua specie corvina: un individuo destinato a grandi cose. Un aspetto che colpisce particolarmente Jacobo, nelle sue prime note, è la sorprendente rapidità di invecchiamento della razza umana all'interno del campo: la pelle è sempre piena di rughe, i capelli ed i denti cadono, il corpo è sempre più debole e magro ed infine divengono cenere. Tutte queste osservazioni generano nel lettore una sensazione di grande disgusto, sebbene la verve comica permanga grazie alla raffigurazione che crea Jacobo nella sua mente.

Una delle più importanti osservazioni fatte da Jacobo è il modo con il quale l'uomo tende ad organizzare e suddividere gerarchicamente i rapporti con gli altri suoi simili. Una prima classificazione degli uomini che il corvo de-

⁸Le origini del romanzo picaresco sono spagnole. La prima *novela* ascrivibile al genere in questione apparve in forma anonima nella prime edizioni conosciute ad Alcalá, Burgos, Medina del Campo e Anversa sotto il titolo di *Lazarillo de Tormes* (1554). Questo romanzo ha per protagonista l'omonimo imbroglione, astuto ma fundamentalmente non malvagio, spesso vittima di curiose peripezie; sono questi i tratti caratteristici di un protagonista del cosiddetto "romanzo picaresco".

scrive si basa su tre categorie: quelli che devono raccontare la propria storia, quelli che non riescono a raccontarla e quelli che non ne possiedono una. Max Aub, in questo modo, gioca con il doppio significato della parola spagnola storia [*historia*]. Questa divisione richiama quella dovuta al regime instaurato da Francisco Franco, nel quale coloro che detenevano una storia erano considerati "vincitori" della guerra, mentre le altre due categorie erano i "perdenti" che meritavano l'esilio. Alla base di queste categorie franchiste vi era un sistema di bugie e di mistificazione della storia architettato allo scopo di non permettere a nessuno di differenziare i fatti reali dalla finzione. Una parte importante della propria storia viene persa a causa dell'esilio; a questo si ricollegano le osservazioni di Jacobo legate ai mondi dell'esilio e del campo di concentramento che non solo creano divisioni tra umani, ma eliminano ogni traccia di memoria collettiva. Il fatto di non possedere una propria storia coincide con la seconda grande classificazione che Jacobo fa riguardo al linguaggio umano. Egli divide gli uomini a seconda dell'uso della lingua: chi non possiede una propria espressione linguistica, chi possiede solo un pessimo linguaggio e chi, nonostante il dono della parola, preferisce invece restare in silenzio. La prima categoria si riferisce a coloro che sono in esilio e quindi non riescono a partecipare alla storia collettiva.

4 Un animale protagonista di una "anti-favola": la messa a confronto con la favola

Una volta constatato che *Manuscrito cuervo* è una parodia della monografia scientifica riscontrabile nella prospettiva positivista del corvo e nel linguaggio apparentemente oggettivo ma non privo di commenti da parte di

Jacobo, è interessante l'osservazione che Pérez Bowie⁹ compie riguardo al collegamento che il testo ha con il genere della favola. Secondo lui, infatti, il genere letterario fantastico è presente per la scelta dell'inusuale narratore - un soggetto non umano - che crea ancora più l'effetto parodistico dell'apparente saggio scientifico. In realtà, la presenza della favola non occupa un posto limitato nel manoscritto, ma è insita nel tessuto narrativo; essa tende a confondere i paradigmi del saggio scientifico ponendo assieme al contempo una parodia evidente (quella del saggio di carattere scientifico) con quella più nascosta e sottintesa della favola. La parodia si fonda su una riscrittura dei codici del genere scelto come punto di riferimento per poi deformarlo al limite del paradosso. Nel caso di *Manuscrito cuervo* la parodia della favola è inserita all'interno della parodia del saggio scientifico e si limita ad alcuni aspetti del testo. Dapprima il corvo critica gli esseri umani, specialmente gli scrittori di favole, che si credono capaci di scrivere storie sugli animali quando in realtà sono ignoranti in materia; particolarmente significativo è il chiaro riferimento alla favola di Jean de La Fontaine *Il corvo e la volpe*, del quale viene citato espressamente l'incipit: «Se ne stava signor corvo sopra un albero»¹⁰. Il tono di scherno di Jacobo è il risultato del trattamento che la favola riserva ai corvi e che, assieme ad alcune specifiche espressioni con denotazioni negative che fanno uso della sua specie, fa notare come sia palese il pregiudizio degli uomini.

Una testimonianza di come il corvo appaia elemento negativo è contenuta nella raccolta di leggende e racconti proveniente dall'Alaska e intitolata *The Raven and the Totem: Traditional Alaska Native Myths and Tales*. In questo

⁹Barbara Greco. «Per un primo approccio all'antifavolistica moderna di Max Aub: *Manuscrito cuervo*». In: *Intrecci romanzi Trame e incontri di culture* 7 (2016), pp. 159–168, p. 162.

¹⁰Max Aub. *Manuscrito cuervo (Introducción, edición y notas de José Antonio Pérez Bowie ; con un epílogo de José María Naharro-Calderón)*. Biblioteca Max Aub. Fundación Max Aub, Castellón, 1999, p. 36.

frangente, il corvo appare come fautore dell'oscurità: «Nei tempi primordiali, il Corvo creò il mondo e tutti gli animali, le piante, e le persone che noi sappiamo esistenti. Ma vi era l'oscurità. Il Corvo non creò il sole e la luna e le stelle»¹¹. Il colore nero del corvo è associato tipicamente al buio della notte e non solo; viene anche accostato al regno dell'ombra, intesa come l'ombra junghiana, agli aspetti rinnegati ed ingabbiati nell'inconscio. Considerando quando riporta Carl Jung nel suo saggio *La lotta con l'ombra*¹², il corvo è un capro espiatorio dei problemi che noi stessi osserviamo ma che la nostra mente cerca in tutti i modi di negare.

La presenza degli animali nella favola di La Fontaine mira a rappresentare, grazie all'uso dei simboli, determinati comportamenti umani; in questo caso, i due personaggi rappresentano rispettivamente la vanità e l'astuzia. Nello stesso modo, Jacobo analizza la popolazione di Vernet con il medesimo intento di impartire una lezione di moralità. La Fontaine utilizzava gli animali nei propri racconti per riflettere sulla politica e sulle idee della società francese del XVII secolo; tuttavia, come per Aub, i suoi messaggi di moralità si rivelano, spesso, ancora attuali per la società dei nostri giorni. Si assiste nel romanzo di Aub ad un primo grande cambiamento dei codici della favola: il mondo animale non è più allegoria ma diventa l'io narrante, mentre l'uomo diventa personaggio simbolico, le cui azioni fungono da monito per la razza corvina alla quale è dedicato il testo. Quest'ultimo elemento va ad aggiungersi al gioco parodico, capovolgendo anche il destinatario: il trattato è redatto da un corvo e rivolto ai più illustri componenti della sua specie. Trattandosi di

¹¹Testo originale: «In the beginning, Raven created the world and all the animals, plants, and people we know to exist. But there was only darkness. Raven had not created the sun and the moon and the stars.», tratto da John Smelcer. *The Raven and the Totem: Alaska Native Myths and Legends*. Blazing Sapphire Press, Kirksville, 2015 (trad. mia).

¹²Carl Gustav Jung. *Opere: Civiltà in transizione: dopo la catastrofe*. Bollati Boringhieri Le Opere di Gustav Jung. Bollati Boringhieri, Torino, 2014.

una monografia scientifica, e quindi non comprensibile e di facile accesso a tutta la popolazione, il lavoro corvino è indirizzato volutamente ad un pubblico selezionato: i tratti del saggio scientifico si uniscono a quelli della favola per creare una nuova versione della parodia. Il mondo ritratto da Jacobo è quello del campo di concentramento e quest'ultimo termine viene interpretato dal corvo come attributo per sottolineare lo spessore intellettuale dei soggetti internati. Per questo Vernet viene rivalutato sotto quest'aspetto come uno dei più famosi centri culturali. Come in ogni favola, il mondo che delinea lo scritto di Aub è popolato da eroi e da antagonisti, che raffigurano rispettivamente il bene ed il male, secondo una concezione semplicistica dell'esistenza. Analogamente, la popolazione del campo di Vernet viene divisa in "eletti" ed "esterni". Nonostante questa netta distinzione all'interno del microcosmo, Jacobo svela le contraddizioni dell'uomo sulla base della falsa distinzione che viene fatta tra fascisti ed antifascisti. Secondo lo studioso, infatti, entrambe le fazioni sono razziste e bramose di potere e, allo stesso modo, responsabili della tragedia del campo. La visione del corvo, libera da qualsiasi pregiudizio di matrice politica, permette di criticare apertamente la falsità delle ideologie di partito, rivendicando con fermezza la propria indipendenza intellettuale. La popolazione di Vernet diviene espressione di un'unica massa disumanizzata e vittima del proprio stesso male, dove gli uomini vivono separati in categorie che finiscono per annullarne l'identità. Aub, grazie al narratore esterno alla specie umana, accusa l'uomo di aver sacrificato i propri sentimenti a favore di un sistema cruento e senza logica. La parodia della favola è visibile anche nel capovolgimento della dimensione eroica e di quella degli antagonisti, di buoni e cattivi, che in questo frangente viene criticata: non si assiste al trionfo del bene nei confronti male, ma ad un'affermazione polemica contro lo stile di vita adottato dall'uomo, prigioniero del sistema da lui stesso creato, secondo quella che si rivela alla fine nient'altro che la "morale" di questa anti-favola. Il lieto fine in *Manuscrito cuervo* si basa su un coinciso messaggio di speranza nei confronti di qualcos'altro che possa avvenire e nella condizione di testo non finito del manoscritto che Jacobo non è riuscito a portare a termine.

A discapito del suo stile particolare dove si fondono dimensione parodistica e intento di fornire una testimonianza di valore storico, la favola di Max Aub si caratterizza per una sequenza di eventi piuttosto breve ed altrettanto semplice; una delle sue caratteristiche peculiari è l'uso di animali dotati di pensiero critico e con il dono della parola. L'interpretazione del testo di Aub può essere condotta con l'intento di ricavare una morale da seguire, rivolta alle classi inferiori, ai ceti meno abbienti e che non sono in possesso di una cultura elevata. Il testo mira a trasmettere, seppur tramite un lessico piuttosto articolato e complesso, un insegnamento profondo.

5 L'importanza del linguaggio nel testo aubiano

Manuscrito cuervo presenta un linguaggio davvero originale, ossia quello di un corvo, e che comporta nella maggior parte dei casi lo scaturire dell'ironia durante la lettura. Oltre alla differente logica di Jacobo rispetto all'essere umano, il linguaggio subisce un processo che lo rende zoomorfo e credibile agli occhi del lettore. È per questo che il testo fa ricorso a termini riconducibili alla prospettiva avicola: un chiaro esempio è il campo di Le Vernet che si trova ad «un volo dalla stazione»¹³. Attraverso questa strategia retorica, vi è un uso consapevole del repertorio linguistico il cui obiettivo primario è quello di giocare con le parole al servizio di un narratore che conosce perfettamente le sue capacità comunicative.

Date le caratteristiche del testo, spesso, risulta difficile ricreare le caratteristiche peculiare del linguaggio corvino/spagnolo in una lingua straniera.

¹³«A un vuelo de la estación», Ivi, p. 25.

Eugenio Maggi ha tentato di fornire una traduzione italiana il più possibile coerente di alcune frasi peculiari all'interno del testo che riguardano soprattutto l'ambito animale e il confronto tra le specie.

Nella sezione *De la especie*¹⁴ il corvo comincia sottolineando che "Gli uomini appartengono alla stessa specie dei cani, dei gatti, delle mucche, dei cavalli, delle pecore, degli asini, delle oche, dei maiali, dei buoi e delle capre. Ciò è possibile riscontrarlo nel linguaggio di cui gli uomini fanno uso". Jacobo per giustificare la propria osservazione fornisce una vastità di detti e di paragoni che fanno uso di una specie animale che non possiedono alcuna relazione l'una con l'altra e che lo portano a concludere che gli esseri umani possiedono una mentalità primitiva che li porta ancora a categorizzare usando in maniera errata il mondo animale. Nel linguaggio di Jacobo, è possibile vedere come anch'egli in realtà sia in fondo razzista e presuntuoso come la categoria umana che, secondo lui, è inferiore. Questo è riscontrabile nell'uso dispregiativo che fa della specie della gazza come è visibile nell'espressione «*Hablar más que una urraca*» e che è possibile tradurre con «ciarlare come una gazza» secondo Maggi¹⁵. È fondamentale, nel momento in cui ci si avvicina al testo, ricordare il ruolo che ricopre l'ironia all'interno dell'opera. Altra importante caratteristica è il fatto che il narratore sia un corvo e non un essere umano; di conseguenza, è interessante cercare di comprendere a fondo come mai Jacobo ricorra a determinate specie animali nel formulare termini di paragone. La prospettiva del corvo è l'elemento portante della narrazione: il testo, difatti, rappresenta un tentativo di descrizione del mondo umano e delle sue dinamiche sociali affidandosi ad un animale, notoriamente discriminato dall'uomo, il quale si confronta con una realtà che appare ai suoi occhi paradossale. La vicenda fa

¹⁴Ivi, p. 55.

¹⁵Eugenio Maggi. «Los retos traductivos de Max Aub. Fraselogía y humor en *Manuscrito cuervo*». In: *Rassegna Iberistica* 39.105 (2016), pp. 9–27, p. 13.

quindi riscoprire al lettore un importante capitolo della Storia, appartenente alla memoria collettiva, senza che l'uomo vesta i panni del narratore testimone di quanto accaduto. Il corvo non a caso viene scelto da Aub per operare una riflessione; l'animale collegato alla morte nell'immaginario umano riporta le vicende della specie che, in nome della ragione, uccide i propri simili in nome di valori inconcepibili per qualsiasi altro animale.

Conclusioni

Fin dai tempi antichi, il pet è stato compagno di vita, ricoprendo numerosi ruoli attribuiti dall'essere umano, rivelandosi figura complementare e al contempo estranea.

Può considerarsi essere vivente rinnegato, inferiore all'uomo nella gerarchia naturale e quindi da punire per una colpa di cui in realtà egli non è volutamente responsabile, ossia l'incapacità di comunicare con il prossimo.

Può essere un termine di confronto utile nel tentare di fornire risposte ai grandi quesiti esistenziali, che riguardano l'ordine stabilitosi nel corso dell'evoluzione tra i vari esseri viventi.

Può essere complice nella lotta per i diritti, umani e non, presentandosi come voce alternativa di denuncia nei confronti delle contraddizioni, insite nella complessa struttura sociale umana.

Può essere aiuto nelle attività ricreative, come la caccia, ma anche amico, confidente e talvolta persino "figlio", andando a colmare quel vuoto che spesso accompagna la vita degli individui.

Sicuramente si rivela un punto di vista essenziale per aiutare l'uomo a comprendere quale sia realmente il posto occupato dall'animale nell'immaginario umano. Per cambiare profondamente se stessi ed il mondo che ci circonda, è necessario abbandonare la visione antropocentrica che giustifica gli atteggiamenti distruttivi nei confronti di ciò che è considerato inferiore o mezzo per raggiungere un determinato obiettivo.

L'insegnamento tratto dallo studio di numerose fonti che spaziano dalla sociologia sino ad arrivare alla letteratura conduce a molteplici riflessioni che sono valide soprattutto al giorno d'oggi. Animale a metà tra lo stato selvatico e il controllo totale della propria esistenza da parte dell'uomo, il pet non possiede libertà nel condurre una vita nel rispetto della propria natura. Bisogna evitare che venga considerato oggetto per soddisfare i bisogni del proprietario, che spesso finisce vittima di un mero capriccio umano.

La convivenza con un essere che possiede comportamenti naturali, fondati sul semplice istinto, dovrebbe condurre l'uomo a soffermarsi su quanto la razionalità abbia influito sulle strutture sociali che sempre più conformano gli individui. Per ritrovare un maggior equilibrio tra specie diverse non bisogna avvicinare ciò che riteniamo diverso da noi alle nostre preferenze, ma valorizzare e rispettare la semplicità della relazione e del confronto con il prossimo, attualmente compromessi da una sempre maggior diffusione di modelli comportamentali inutilmente complessi.

Bibliografia

- Adams, Maureen B. *Shaggy Muses: The Dogs who Inspired Virginia Woolf, Emily Dickinson, Edith Wharton, Elizabeth Barrett Browning, and Emily Brontë*. Ballantine Books -The Random House Publishing Group, New York, 2007.
- Agamben, G. *L'aperto: l'uomo e l'animale*. Bollati Boringhieri, Torino, 2002.
- Aristotele. *Politica*. Laterza, Roma-Bari, 2016.
- Aub, Max. *Conversations with Buñuel: Interviews with the Filmmaker, Family Members, Friends and Collaborators*. McFarland Publishers, Jefferson, 2017.
- *Manuscrito cuervo (Introducción, edición y notas de José Antonio Pérez Bowie ; con un epílogo de José María Naharro-Calderón)*. Biblioteca Max Aub. Fundación Max Aub, Castellón, 1999.
- Bell, Quentin. *Virginia Woolf, mia zia*. Saggistica. La Tartaruga, Milano, 2011.
- Berger, J. *Why Look at Animals?* A Penguin Book. Penguin, Londra, 2009.
- Bulgakov, Michail Afanas'evic. *Cuore di cane - Diavoleide - Le uova fatali*. Vol. 108. Biblioteca Economica Newton Classici. Newton Compton editori s.r.l., Milano, 1997.
- Bulliet, Richard W. *Hunters, Herders, and Hamburgers: The Past and Future of Human-Animal Relationships*. Columbia University Press, Columbia, 2005.
- Caughie, Pamela L. *Virginia Woolf & Postmodernism: Literature in Quest & Question of Itself*. Illini books. University of Illinois Press, Champaign, 1991.
- Cohen, Susan Philippe. «Can Pets Function as Family Members?» In: *Western Journal of Nursing Research* 24.6 (2002), pp. 621–638.

- Coppinger Raymond e Coppinger, Lorna. *What Is a Dog?* University of Chicago Press, Chicago, 2016.
- Deleuze Gilles e Guattari, Felix. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Vol. 2. Capitalism and schizophrenia Philosophy/cultural studies. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987.
- Derrida, Jacques. *L'Animale che Dunque Sono*. Jaca Book, Milano, 2006.
- Durkheim, Émile. *Suicide: A Study in Sociology*. Routledge Classics, Londra. Taylor & Francis, 2005.
- Filippi, Massimo. *Ai confini dell'umano: gli animali e la morte*. Ombre Corte, Verona, 2010.
- Franklin, Adrian. «Human-Nonhuman Animal Relationships in Australia: An Overview of Results from the First National Survey and Follow-up Case Studies 2000-2004». In: *Society And Animals* 15.1 (2007), pp. 7–27.
- Freud, Sigmund. *L'interpretazione dei sogni*. Bur Classici Del Pensiero. Bur, Milano, 2010.
- Fusso, Suzanne. «Failures of Transformation in Sobach'e Serdce». In: *Slavic and East European Journal* 38.3 (2008), pp. 386–399.
- Goscilo, Helena. «Point of view in Bulgakov's "The Heart of a Dog"». In: *Russian Literature Triquarterly* 15 (1978), pp. 281–91.
- Gould, Stephen Jay. *Wonderful Life: The Burgess Shale and the Nature of History*. A Norton paperback. W. W. Norton, New York, 1990.
- Greco, Barbara. «Per un primo approccio all'antifavolistica moderna di Max Aub: Manuscrito cuervo». In: *Intrecci romanzi Trame e incontri di culture* 7 (2016), pp. 159–168.
- Haber, Edythe C. *Mikhail Bulgakov: The Early Years*. Russian Research Center Cambridge, Mass: Russian Research Center studies. Harvard University Press, Cambridge, 1998.
- Irvine Leslie e Cilia, Laurent. «More-than-human families: Pets, people, and practices in multispecies households». In: *Sociology Compass* 11.2 (2017).
- Jung, Carl Gustav. *Opere: Civiltà in transizione: dopo la catastrofe*. Bollati Boringhieri Le Opere di Gustav Jung. Bollati Boringhieri, Torino, 2014.

- Kafka, Franz. *Indagine di un cane: racconto*. Acquaviva, Bologna, 2011.
- Kristeva, Julia. *Stranieri a noi stessi. L'Europa, l'altro, l'identità*. Saggi. Storia e scienze sociali. Donzelli, Roma, 2014.
- Kristjánðóttir, Sigurlaug. *The Wide-Reaching Influence of Flush: The Importance of Dogs in the Lives and Works of Elizabeth Barrett-Browning and Virginia Woolf*. Bloomsbury Academic, Londra, 2013.
- L. Caffo, F. Cimatti. *A Come Animale: Voci per un Bestiario dei Sentimenti*. I edizione. Vol. 521. I Grandi Tascabili Bompiani. Bompiani, Firenze, 2015.
- Lacan, Jacques. «Il potere degli impossibili». In: *La psicoanalisi* 46 (2009).
- Laursen, Eric. «Bad Words are Not Allowed!: Language and Transformation in Mikhail Bulgakov's Heart of a Dog». In: *Slavic and East European Journal* 51.3 (2007), pp. 491–513.
- LeBlanc, Ronald D. «Feeding a Poor Dog a Bone: The Quest for Nourishment in Bulgakov's Sobach'e Serdtse». In: *The Russian Review* 52.1 (1993), pp. 58–78.
- Maggi, Eugenio. «Los retos traductivos de Max Aub. Fraselogía y humor en *Manuscrito cuervo*». In: *Rassegna Iberistica* 39.105 (2016), pp. 9–27.
- Mann, Thomas. *Cane e padrone*. Einaudi, Torino, Torino, 1953.
- Nagel, Thomas. «What Is It Like to Be a Bat?». In: *The Philosophical Review* 83.4 (1974), pp. 435–450.
- Pastorelli, Giuseppina. «L'immagine del cane in Franz Kafka». Tesi di laurea mag. Firenze: Università degli Studi di Firenze, 2009-2013.
- Person, J. *L'asino. L'insolito ritratto di un animale straordinario: Meme*. goWare, Firenze, 2015.
- Quílez, Luis Bagué. «La ficcionalización de la realidad en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, de Max Aub». In: *Escritores, Editoriales y Revistas del Exilio Republicano de 1939* (2006), pp. 149–162.
- Redmalm, David. *An Animal Without an Animal Within: The Powers of Pet Keeping*. Vol. 17. Örebro Studies in Sociology. Örebro University, Örebro, 2013.

- Sacomani, Fabio. «Discorso Scientifico e Implicazione Politica». Tesi di laurea mag. Roma: LUISS Guido Carli, 2013.
- Schor, Naomi. *Bad Objects: Essays Popular and Unpopular*. Duke University Press, Londra, 1995.
- Smelcer, John. *The Raven and the Totem: Alaska Native Myths and Legends*. Blazing Sapphire Press, Kirksville, 2015.
- Squier, Susan Merrill. *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1985.
- Vishnyakova, Olga. «Mikhail Bulgakov: Heart of a Dog – A Reading». In: *Voyages* 4 (2015).
- Weil, Kari. *Thinking Animals: Why Animal Studies Now?* Columbia University Press, Columbia, 2012.
- Woolf, Virginia. *Flush*. Elliot, Roma, 2017.
- Wortham, Simon Morgan. *The Derrida Dictionary*. Bloomsbury Philosophy Dictionaries. Bloomsbury Academic, London, 2010.