

Intervista a Felice Cimatti e Andrea Tagliapietra: Cose e Cartoni animati come paradigmi di immanenza

Antonio Catalano, Giulia Guadagni

Andrea Tagliapietra e Felice Cimatti, rispettivamente, nei recenti *La filosofia dei cartoni animati. Una mitologia contemporanea* (Boringhieri 2019) e *Cose. Per una filosofia del reale* (Boringhieri 2018), hanno condotto le proprie ricerche verso un terreno filosofico comune, orientati da una questione che si potrebbe così sintetizzare: che tipo di relazioni sussistono (se sussistono) tra *linguaggio e realtà*, e tra *coscienza e mondo*? I due autori, pur attraverso uno stile e un metodo affatto differenti, elaborano due risposte originali rispetto a quelle presentate dalle attuali filosofie della mente (per quanto riguarda il rapporto linguaggio/realtà) e dalle attuali versioni della fenomenologia (per ciò che concerne la relazione coscienza/mondo). La posta in gioco di entrambi i libri è l'esibizione, attraverso una pratica di scrittura, della possibilità di un cosmo de-gerarchizzato, in cui cadrebbe la celebre distinzione heideggeriana secondo la quale «la pietra è senza mondo (*weltloss*), l'animale è povero di modo (*weltarum*), l'uomo è formatore di mondo (*weltbilder*)». Proprio Heidegger, in effetti, è un riferimento e un obiettivo polemico di entrambe le opere citate. In particolare, l'Heidegger critico nei confronti del «biologismo del diciannovesimo secolo e della psicoanalisi», entrambi responsabili, dal suo punto di vista, di una «mostruosa antropomorfizzazione dell'animale» e di una «corrispondente animalizzazione dell'uomo». Così Heidegger, nel suo corso su Parmenide:

l'animale è escluso dall'ambito essenziale del conflitto tra svelamento e velamento, e il segno di tale esclusione è il fatto che *nessun animale e nessuna pianta ha la parola* [...] Piante e animali dipendono da qualcosa che è loro esterno, senza mai «vedere» né il fuori né il dentro, cioè senza mai vedere di fatto il loro essere svelati nel libero dell'essere. Una pietra (così come un aeroplano) non può mai innalzarsi esultando verso il sole e muoversi come l'allodola, eppure nemmeno l'allodola vede l'aperto (237-238).

I lavori di Tagliapietra e Cimatti condividono proprio il tentativo di pensare la mobilità, la permeabilità, o addirittura il venir meno di questi confini. Entrambi propongono ipotesi, esempi e strategie di rottura del confine tra il regno inanimato delle pietre e quello animato di piante, animali e umani e dell'ancora più radicale differenza tra viventi che hanno o non hanno la facoltà del linguaggio.

Riportiamo due brevi estratti da entrambi i libri e poi diamo la parola direttamente agli autori, in un'intervista doppia e quasi parallela:

Ecco allora che i cartoni animati non sono solo una forma di intrattenimento di massa, ma una reazione simbolica che, nel cuore stesso dell'industria culturale contemporanea e veicolata mediante i suoi mezzi di riproduzione più sofisticati, propone *un mondo in cui è plausibile, di contro alla statica realtà oggettuale e al suo isolamento, la metamorfosi impossibile tra gli esseri, l'attraversamento delle barriere fra l'uomo e l'animale, tra il vivente e l'inanimato*. Dove uomini, animali e cose che il senso comune fissa come categorie ontologiche distinte sono percorsi da un identico flusso vitale e trasformativo. (*Antropologia del cartone animato. Animare l'inanimato*, II cap. de «La filosofia dei cartoni animati. Una mitologia contemporanea», p.115).

Il tentativo di Heidegger fallisce per due ragioni: perché continua a pensare l'umano come qualcosa del tutto separato dall'animale, e quindi dalla natura. E finché l'umano si pensa come radicalmente separato, altro rispetto all'animalità non farà mai davvero parte del mondo. L'essere è animale o non è [...] Basta uscire dalle parole, dalla contrapposizione tra "vivente" e "non vivente", fra "pietra" e "uomo", e subito il mondo prende forza e potenza [...] Il punto non è psicologizzare il mondo, piuttosto, e al contrario, si tratta di non pensare l'umano come qualcosa di completamente diverso dal resto del mondo. Non si tratta di appassionare la pietra, semmai di mineralizzare la psiche (da: *Essere e Mondo*, II e V cap. di: «Cose. Per una filosofia del reale», pp. 69 e 141).

1. *Cose, oggetti e non-umani sono protagonisti di molta filosofia contemporanea. Per quale motivo ritiene che sia emerso questo interesse filosofico proprio oggi? E in che modo la sua proposta occupa un posto peculiare all'interno di questo panorama?*

F. C.: Per potersi occupare delle cose, occorre prima poterle prendere in considerazione *come* cose. Questo vuol dire chiedersi in che modo le cose si presentano alla nostra considerazione. In effetti le cose non appaiono in quanto tali. Prendiamo uno degli esempi di Heidegger, il martello: non si tratta di un oggetto di per sé. Per un animale non umano, ad esempio, un animale dotato di mani, ad esempio un primate, non si presenta come un oggetto delimitato, bensì come un "afferrabile", cioè qualcosa che può essere stretto fra le dita, ed eventualmente impugnato. In quanto "afferrabile" il martello non 'esiste' – appunto in quanto oggetto autonomo – separatamente dall'azione del primate che l'afferra. Infatti, il primate che afferra il martello non pensa nemmeno sé stesso come un soggetto separato e distinto dall'oggetto-martello. Per non parlare del caso di un animale privo di mani. Per una lumaca, ad esempio, un martello appoggiato per terra non si distingue dal resto dell'ambiente in cui si muove. Quella di "oggetto" è allora una entità biologica, prima che ontologica. Per pensare il "martello" *in quanto* martello, quindi, occorre prima di tutto prendere consapevolezza del fatto che le "cose" sono entità specie-specifiche. Se ora ci chiediamo qual è il modo umano di avere a che fare con gli oggetti, il tipico modo di interagire con il mondo, ci accorgiamo che questo modo consiste nel *nominare* le entità del mondo. Le cose

hanno un nome. A chi obietta che prima del nome c'è l'azione, va risposto che l'azione umana è diretta verso cose, che però sono individuate come cose proprio perché sono state nominate. Il 'nome', in effetti, non è tanto che nomina una certa entità materiale; piuttosto il nome rende individuale una porzione arbitraria della realtà del mondo. In questo senso il nome non tanto nomina una cosa, piuttosto tira via un frammento di mondo dalla rete di connessioni in cui è inserito. Questa è la principale prestazione del linguaggio, individuare cose nel mondo. In questo senso il problema ontologico è sempre anche un problema linguistico. Il mondo umano, cioè il mondo biologicamente specifico di *Homo sapiens*, è un mondo di cose individuate da un nome.

Il '900 è stato il secolo in cui si è raggiunta finalmente questa consapevolezza. Da questo punto di vista il *linguistic turn* non è stata una moda filosofica passeggera, quanto una definitiva acquisizione della autocoscienza umana. L'ontologia è inseparabile dal linguaggio (il *linguistic turn* è stato, in una formula: Kant + Wittgenstein). Il secolo che abbiamo alle spalle ha pensato questo nesso inscindibile fra cosa e nome. Da questo punto di vista tutti i numerosi 'nuovi' realismi si propongono di superare la svolta linguistica, senza tuttavia aver prima fatto i conti con le conseguenze teoretiche e pratiche di quella stessa svolta. Non basta dire "basta linguaggio, è tempo di tornare alle cose" perché queste cose si presentino a noi nella loro immediatezza. Rimane il fatto, il '900 filosofico non è nient'altro che questo fatto, che le cose sono inseparabilmente intrecciate con i 'loro' nomi.

Ecco perché, allora, è di nuovo il tempo delle cose. Perché per la prima volta è evidente che il linguaggio, cioè la nostra fondamentale modalità di relazione con il mondo (in senso biologico, ancora una volta), è sempre lì fra noi e le cose del mondo. Il Reale, come ha detto Lacan, è inseparabile dal Simbolico. Se voglio arrivare alle cose devo partire allora dal Simbolico (fra l'altro questa è anche la parabola teorica dello stesso Lacan, che nasce strutturalista e arriva alla fine ad essere un teorico della scrittura-cosa, quella di Joyce). È in questo contesto che si inserisce il mio lavoro. Il libro *Cose. Per una filosofia del reale*, parte proprio da una tematizzazione dell'impensato dei 'nuovi' realismi, il linguaggio. Allo stesso tempo il linguaggio, in quanto dispositivo biologico di nomina-dominazione del mondo (punto che sviluppo ulteriormente in un altro libro, *La vita estrinseca. Dopo il linguaggio*), da un lato è uno schermo, dall'altro è una sorta di trampolino verso le cose. Perché se le cose sono "cose" in quanto nominate, è anche vero che ogni possibile movimento verso quelle stesse cose non può che cominciare dallo stesso linguaggio. In effetti non c'è modo di 'toccare' una cosa che non sia in qualche modo 'infettato' dal linguaggio. Anche un gesto manuale è comunque un gesto diretto verso una "cosa", cioè una entità individuata dal linguaggio. Faccio questa precisazione banale perché spesso si sente dire, in modo molto ingenuo, che basterebbe tacere per mettere fra parentesi il linguaggio. Il linguaggio è nei nostri occhi come nelle nostre mani. Da questo punto di vista la descrizione della percezione della fenomenologia trascura completamente questo punto. In effetti la fenomenologia è più adatta a descrivere il comportamento di un animale non umano che di un essere umano.

A. T.: La filosofia ha scoperto il mondo delle cose, degli oggetti e l'orizzonte del non-umano quando queste categorie hanno smesso di apparire come ovvie e scontate ai margini del senso comune filosofico. Insomma, quando si sono staccate dallo sfondo su cui si articolava il gioco nominativo delle teorie e delle filosofie e, a poco a poco, sono apparse come presupposti discutibili, principi d'ordine incerti, dai confini labili e permeabili, incapaci di contenere l'impatto dell'evento e di afferrare l'esubero dell'esperienza. "Le teorie sono reti" suggeriva Novalis in un aforisma che piacque a Popper tanto da metterlo in esergo alla sua *Logica della scoperta scientifica*. Ma è il mare sempre cangiante dell'evento che gonfia queste reti di pesci e che determina il loro cambiamento quando continuiamo a tirarle in barca completamente vuote.

"Non bisogna aspettarsi troppo dalla filosofia", diceva Heidegger, anche se tutta la sua vita mi sembra sia stata impostata secondo la massima opposta. Invece, credo che sia una di quelle proposizioni del canone del pensiero da annotare sul taccuino dell'aspirante filosofo, in modo che possa portarla con sé e rileggerla all'occorrenza. Noi ci aspettiamo che la filosofia sia la messa in discussione dell'ovvio. Si tratta di un compito che la filosofia, però, non può svolgere "eroicamente". Diffido della buona volontà, della buona fede degli eroi e, in genere, di coloro che si assumono il ruolo di salvatori. A maggior ragione se riguardano il pensiero. Immaginiamo che le categorie di una determinata configurazione epocale siano un paesaggio che riposa su qualcosa di invisibile, come avviene con le placche tettoniche della crosta terrestre. Finché tutto rimane tranquillo non ci si accorge neppure che esistano. Si esplora la superficie, la si descrive, tutto sembra così ben definito: si vedono i mari, i continenti, le isole, le pianure e le montagne. Alcuni dipingono, altri misurano. Poi vengono i terremoti e nulla di ciò che sta in superficie serve per spiegarli. La catastrofe esibisce un'energia che sta su un altro piano, che irrompe come una cesura, che fa vedere qualcosa di nuovo.

Nel corso degli ultimi due secoli cose, oggetti e la stessa faglia che istituiva l'umano nel suo differenziarsi dal non umano, nonché le scansioni fra l'animale, il vegetale e il minerale, hanno cominciato ad oscillare, a scuotersi come il suolo percorso dal tridente di Poseidone, e hanno fatto emergere un'immane potenza catastrofica. Uso questo termine, *catastrofe*, in tutta la sua ambivalenza semantica, ossia di "distruzione", ma anche di "svolta" teatrale che conduce al termine un dramma, che esaurisce una configurazione di senso. Quando Marx scrive il *Capitale*, il personaggio concettuale di quest'opera epocale non sono le *dramatis personae* dei proletari o dei borghesi, men che meno le "soggettività" liberate dalla Rivoluzione (come ancora interpreta qualche zombie dei nostri giorni), ma due "cose" e la loro metamorfosi: *merce* e *denaro*. Quando Darwin scrive *L'Origine delle specie*, otto anni prima del *Capitale*, ci possiamo chiedere quale sia a sua volta il personaggio concettuale di quest'opera che in realtà relativizza ciò di cui rivela l'origine. Una risposta possiamo darla a partire della metà del Novecento, dopo la scoperta del DNA: ovvero i *geni* che articolano le mutazioni e che ci fanno cogliere la continuità molecolare, cosale – i "mattoncini" della vita, sotto la versicolore mascheratura delle specie. Un'analogia disarticolazione

la compiono Freud e James in modo diverso, certo, rispetto alla nozione di coscienza, così sovrapponibile a quella di persona e di soggetto che alimenta, nella nostra cultura, la barra differenziale tra l'uomo, gli altri viventi e le cose. Eppure, tutte queste sintomatiche vengono *di conseguenza* al moto catastrofico che nella vita di tutti i giorni ha visto progressivamente, negli ultimi due secoli, ma con un'impennata nel secondo dopoguerra del Novecento, ammassarsi nel nostro panorama quotidiano enormi quantità di cose. Viviamo circondati da cose. Un normale abitante della parte sviluppata del pianeta – ma la globalizzazione sta estendendo questo criterio anche a prescindere dalle opzioni culturali e dagli altri indicatori della qualità della vita – possiede qualcosa come diecimila oggetti. Un centinaio di questi sono capi d'abbigliamento, di cui almeno un quarto non lascia mai l'armadio. Le cose debordano dalle nostre case, riempiono gli spazi delle abitazioni e tutte le vie di fuga. Lì, affastellate in scatoloni o gettate alla rinfusa, saturano il garage al posto dell'automobile, altrove occupano terrazzini, solai, soffitte, ripostigli. Quando vengono gettate ed escono di casa, come nelle *Città invisibili* di Calvino, assediano i centri urbani con mostruose discariche che, nelle megalopoli, attirano masse di diseredati che vi abitano al pari di coloro che, invece, si affrettano ad accumularne delle altre, nei centri commerciali. Le cose in quanto tali e ben al di là del loro cosiddetto “valore d'uso”, sono diventate determinanti per l'identità degli individui e per la loro autocomprensione, dal momento che, a differenza di altre epoche o sistemi culturali, raramente vengono condivise e ancora più raramente passano di generazione in generazione. Per dirla con il titolo del volume di Frank Trentmann, siamo alle prese con *L'impero delle cose* (evidente il richiamo, nel titolo, al saggio-reportage di Barthes *L'impero dei segni*). È da questa onda irresistibile che sorge la domanda del presente, a cui non possono che offrire risposte inadeguate le filosofologie che si muovono all'interno delle vecchie scansioni teorico-disciplinari formulate quando le cose, gli umani e gli animali sembravano molto più lontani gli uni dagli altri e, per ricordarci di Novalis, bastavano reti a maglie larghe per prendere i propri pesci.

Tutto il mio lavoro, sin dal primo libro, *La metafora dello specchio* (Bollati Boringhieri), è stato orientato da una pretesa forse ambiziosa, ma dal mio punto di vista molto modesta: occuparmi di filosofia guardandola dall'esterno, cercando di fare quel passo indietro che consente al pittore di vedere l'interezza del quadro. È questo il ruolo che mi piacerebbe fosse svolto dalla storia delle idee, che differisce dalla storia della filosofia proprio perché guarda la filosofia *dal di fuori*, accanto agli altri saperi disciplinari. La storia delle idee a differenza della storia della filosofia non deve giustificarsi per mostrare la sua appartenenza ad un campo del sapere determinato. Invece, tutte le filosofie, sin dai tempi di Platone e di Aristotele, in modi certo diversi, fanno un po' di storia della filosofia per legittimarsi all'interno di un *canone*. In assenza di una stabilità della figura del filosofo e della sua attività (è ripresa recente l'idea di una “pratica filosofica”, modellata tuttavia sul calco del ruolo del filosofo antico “privatizzato” secondo il paradigma dello psicoanalista moderno) l'identità della filosofia viene conferita da un insieme di testi e di formulazioni problematiche ricorrenti e rioccupate, che po-

tremmo chiamare *filosofemi*. A questa pretesa canonica non sfuggono neppure le filosofie analitiche, dal momento che la legittimità è data sia negativamente, cioè dal rifiuto del canone precedente (o di parti di esso), sia positivamente, costruendo un canone alternativo (come mi pare effettivamente accada, basta leggere Michael Dummett). La storia delle idee è, invece, un sapere ibrido, interdisciplinare e intradisciplinare, interstiziale ed empirico, fattivamente *extracanonico*. È consapevolmente “storia” dal momento in cui il gesto da cui muove non è la teoresi, ma l’empiria dell’osservazione, paziente e panoramica – come il “passo indietro” del pittore per vedere l’insieme del quadro – sebbene non olistica, di eventi, documenti, istituzioni, oggetti e dispositivi. Eredita il nome dalla tradizione americana della *History of Ideas* di Lovejoy, tuttavia poco altro e comunque senza nessun debito nei confronti di questa parola ingombrante e sfuggente: “idea”. Le idee si devono lasciare nella loro genericità quali *grumi di senso* – a volte coincidenti con un termine “preciso” del linguaggio – che catalizzano, all’inizio, la nostra attenzione e dominano strategicamente un plesso che definiamo appunto *ideologico*. Il grumo di senso di un’idea muove da una *domanda del presente* – a volte si tratta di una domanda *urgente* – e dai suoi riflessi nell’insieme di una cultura, ma alla fine di una ricerca questo plesso potrebbe anche dissolversi, sciogliendo le complessità che lo istituiscono e rivelandone la natura apparente, la loro dipendenza dallo sguardo. Come accade alle costellazioni formate da stelle lontane anni luce e che, con il loro lento moto divergente, disegnano nel cielo figure che nel corso dei millenni cambiano, così che gli antichi nomi greci che le descrivono ci sembrano sempre meno perspicui. Ecco, la storia delle idee è un sapere critico anche perché sopporta la dissoluzione dei suoi presunti oggetti e non ha una metodologia separata dalla prassi empirica della ricerca. Ma è un discorso lungo e questa non è certo la sede per svolgerlo, anche se qualcosa, in riferimento al tema, è opportuno dirlo.

Con Platone, che istituisce la filosofia come *paideia* della città assieme al primo uso “tecnico” della parola “idea”, le immagini si pongono sotto al giogo del linguaggio verbale. Si tratta della prima, grande *pedagogia dello sguardo* della cultura occidentale. È l’operazione che Platone compie nel *Sofista*, il dialogo dedicato all’immagine (perché i sofisti, come i poeti o i drammaturghi, proponevano un’altra *paideia* dell’immagine, una *pedagogia dello sguardo* immaginativa, legata alla pluralità dei sensi e alla presenza fisica dei corpi). Con Platone, invece, l’immaginazione si separa dalla logica (che, anzi, nasce da questa scissione) e la metafora dal concetto. Le immagini vengono disciplinate come *altro* dalle cose e le cose come *altro* dall’idea. L’immagine psichica, il referto del senso della vista e la stessa costruzione di ciò che vediamo vengono pensati e classificati dal discorso ininterrotto del *lògos* alla stregua dei fenomeni di riflessione naturali. Così abbiamo le cose perché pensiamo così le immagini e lo facciamo in modo talmente ovvio che ormai non ce ne accorgiamo più, sicché la teoria platonica diviene il presupposto, l’impensato, la struttura portante che sta a monte di ogni teoria dell’immagine della cultura occidentale. Di conseguenza se si mette in crisi questa teoria si mettono in crisi anche i presupposti con cui pensiamo l’esperien-

za delle “cosiddette” cose e quella che, appunto, chiamiamo, da *res*, *realtà*. Credo che l'epoca contemporanea ruoti attorno a questa domanda e che la cultura la elabori sperimentando collettivamente pratiche simboliche alternative – il mondo dei *cartoon* è una di queste –, che il filosofologo può senza dubbio permettersi di ignorare, restando nella sua clausura disciplinare, a dire il vero sempre più angusta, o nell'illusione del pensiero come atto eroico senza presupposti, di intellettuali “professionisti” che credono nella continuità bimillenaria di un “sapere” filosofico. Ma lo storico delle idee certamente non se lo può permettere.

2. *Come rispondere alle inevitabili obiezioni, come quelle prima riportate, di «antropomorfizzazione dell'animale e delle cose», o di «animalizzazione o cosalizzazione dell'umano»?*

F. C.: Perché vediamo nella “cosalizzazione” dell'umano un problema? Il corpo è una cosa, ha una massa, è fatto di atomi, come tutte le cose del mondo. In che senso un essere umano non è una cosa? Il punto è che la stessa distinzione fra cose e persone è una distinzione biologica, nel senso che vale solo per *Homo sapiens*. In senso biologico una “persona” è un corpo che *dice* di sé “io” (Benveniste). Cioè di un animale che usa il linguaggio per ‘individuare’ sé stesso come una entità separata e autonoma, come un “soggetto”, un “io” appunto. Questa operazione ha bisogno di un *altro-da-sé* per potersi compiere: in questo senso “io” significa propriamente “non-cosa”. Al contrario, per provare a pensare la cosa, e non la “cosa”, occorre partire proprio dalla messa in discussione della coppia metafisica persona-cosa (Agamben). Ma metterla in discussione non può essere un atto puramente teoretico e riflessivo. Occorre immaginare una vera e propria “conversione”, un divenire-cosa dell'umano.

Ma perché fare questa operazione (che peraltro non è affatto nuova, la mistica non fa altro che cercare vie per ‘desoggettivare’ il soggetto, cioè forme di divenire-cosa appunto)? Per quanto mi riguarda si intrecciano qui diverse questioni: il tema dell'antropocene, come consapevolezza epocale dell'impatto umano sull'ambiente. Il tema dell'animalità, come forma di vita non soggettivata, immanente. Il tema della psicoanalisi, che credo non abbia di mira altro che liberare il corpo dal fastidio del “soggetto”. Infine, la questione che le riassume tutte, il tema dell'arte come forma di vita umana incarnata, cioè realmente corporea. In effetti un “io” è tale solo differenziandosi dal corpo, dal ‘proprio’ corpo, come si dice comunemente. L'umano è l'unico animale che *ha* un corpo, dice Lacan. L'arte rappresenta la possibilità di una vita umana incarnata, in cui non vale più la coppia metafisica mente/corpo. L'arte è una vita non più dell'avere un corpo, bensì della pienezza del coincidere con il corpo. In questo senso è un modo di vita umano molto vicino a quello dell'animale.

A. T.: Si fa presto a liquidare sotto l'etichetta di antropomorfismo ingenuo il modo con cui il mondo dei *cartoon* guarda alla natura, agli animali e alle cose. Tuttavia, credo che sia il concetto stesso di *antropomorfismo* ad entrare in crisi

nel momento in cui lo scorgiamo, rovesciato e riaffermato con quell'assolutezza che viene fornita al pensiero dall'uso universalizzante della negazione, in chi, appunto, nega ogni analogia tra il mondo umano e quello non umano degli animali, delle piante e degli esseri inanimati in generale. Come osservava Roger Caillois in una *Breve nota sull'antropomorfismo*, c'è un *antropocentrismo negativo* che isola e separa aprioristicamente e presuntuosamente l'uomo dagli altri regni della natura. Eppure, l'uomo è un animale e un vivente, la sua struttura biologica e chimica è la stessa degli altri esseri, condivide le leggi della vita e quelle della fisica, della gravitazione e della simmetria. Allora è forse necessario supporre un "antropomorfismo positivo", ma non antropocentrico, che, concludendo nella sua retroversione, ci esorta a rinaturalizzare l'uomo, ad ammettere che esiste una comunanza di condizione, una "zona di indiscernibilità", come la chiamava Deleuze, una parentela profonda fra tutti gli esseri e, *in primis*, con gli animali. Ciò che appare un partito preso assolutamente ideologico e, di certo, non scientifico è negare la possibilità che animali ed esseri umani condividano delle esperienze.

Noi, in quanto animali, sentiamo e patiamo la nostra comune condizione *singolare*: sentiamo di essere concentrati nel plesso pulsante della catalisi puntuata di "ciò che sente", come il pipistrello che vola nella notte, come il cane che corre sul prato e come Diogene disteso al sole di Corinto. Oppure, estendendo la portata di questa metafora, alla stregua di "una cosa che sente", come suggeriva Mario Perniola declinando a suo modo il "*sex appeal* dell'inorganico" di Benjamin. È questo rovesciamento dell'antropomorfismo, che ne revoca l'accecamento specista, ciò che spingeva Jacques Derrida a restituire alla sua gatta la dignità dello sguardo: "l'animale ci guarda e noi siamo nudi davanti a lui. E pensare comincia forse proprio da qui". Ma questa retroversione dello sguardo è quella che operano i giocattoli di *Toy Story*, il cartone animato della Pixar, che guardano e agiscono quando non sono guardati. È l'esperienza dell'*aura* descritta da Benjamin come il trasferimento di una forma di reazione normale nella società umana al rapporto dell'inanimato o della natura con l'essere umano. "Chi è guardato o si crede guardato alza gli occhi. Avvertire l'aura di un fenomeno significa dotarlo della capacità di guardare".

Ecco, si tratta di intendersi sull'intenzionalità di questo "dotare", ossia "attribuire", "interpretare", rispetto all'inintenzionalità, alla datità di quell'"avvertire". L'avvertire evoca l'esperienza *dativa* dell'aura, che capita senza che lo si voglia, rispetto alla volontà *nominativa* di attribuirvi un senso piuttosto che un altro. Ebbene, certamente è umano e antropomorfo ritenere che un pezzo di legno o un animale parlino. Ma è altrettanto umano, come risultato della cultura *reificante* in cui siamo immersi, di cui il capitalismo è la realizzazione sistemica e capillare, dire che un pezzo di legno è solo un pezzo di legno e non parla né sente o che un cane è solo un animale, che anzi cartesianamente poteva essere paragonato a una macchina, ossia negando la sua capacità di sentire tanto quanto il pezzo di legno. E infine, come capita in questi giorni di epidemia da coronavirus, leggere quello che cinicamente già sapevamo anche prima, ossia

che la vita di un essere umano – per esempio di un anziano in terapia intensiva – dev'essere parametrata sui costi economici e sul mercato, sulle “perdite” che il sistema economico non può permettersi, ovvero coerentemente dev'essere messa in relazione al costo di altre cose.

Insomma, di fronte alla potenza del pensiero reificante posso adottare due strategie. La prima prevede la resistenza *morale* ad oltranza in una casamatta dei “valori”, dove si cerca di negare tutto ciò che minaccia, con la sua negazione, l'esistenza ultima dell'“umano”. La parola “valori” (parola per cui auspicherei una ricerca storico-semanticamente), è tuttavia eloquente, perché rivela l'impianto complessivamente utilitaristico della morale moderna. In questa prospettiva tutto può essere negoziato, sicché la forma della resistenza *morale* non è che un altro nome della resa incondizionata che garantisce il funzionamento dello scambio assoluto in cui l'umano non è che il *plusvalore* da reinvestire nel sistema stesso. La seconda strategia, invece, *non morale ma estetica*, abolendo la barra tra l'umano, l'animale e le cose, come fanno i cartoni animati, e condividendo la multiversa dimensione del senso, mette in discussione sia la categoria della cosa, sia l'esistenza del plusvalore.

3. Cose è un libro paradossale, anzitutto perché – come dichiara l'incipit – «a rigore, non potrebbe essere scritto», dato che si propone di dare parola alle cose stesse, che sono tali proprio perché «non sanno che farsene del linguaggio» (p. 7). In secondo luogo, è paradossale perché prescrive come compito etico-filosofico il divenire-cosa, la sospensione del naturale punto di vista umano soggettivo, e contemporaneamente dichiara l'impossibilità (logica ed esistenziale) di svolgere tale compito. Impossibilità dovuta al fatto che conduciamo una vita naturalmente determinata dal linguaggio e quindi percepiamo il mondo come un insieme di cose a nostra disposizione. La sua proposta non rischia di chiudere la vita umana in un vicolo cieco, condannandola a rimanere ferma nel luogo paradossale in cui non può, ma dovrebbe, vivere come le cose? E non rischia, del pari, di condannare la filosofia a ripetere indefinitamente questo imperativo inesequibile?

F. C.: Il paradosso è una occasione, non una trappola. Il paradosso indica una “via di fuga”, nell'indistinzione fra persona e cosa, fra mente e corpo, fra soggetto e oggetto. Poi, più in generale, credo che un libro di filosofia non abbia nessun potere, tantomeno quello di “chiudere la vita umana in un vicolo cieco”. Tutta l'ultima parte del libro, quella sull'arte e la letteratura, mostra invece forme di vita che hanno saputo fare del divenire-cosa una pratica effettiva. Il punto è che non si tratta di vivere come le cose, in realtà non facciamo altro, mangiamo cose, espelliamo cose, respiriamo cose, alla fine c'è la morte che è il destino di tutte le cose. Si tratta di provare a vivere senza staccarsi dal mondo, senza dire “io”, cioè senza dire al mondo che è una “cosa” a mia disposizione. L'arte, non in senso espressivo o comunicativo (l'esempio inarrivabile di una vita del genere è quella di Duchamp), è una forma di vita di questo tipo. L'artista incarna questo paradosso, è questo paradosso.

La filosofia, inoltre, non ha nulla a che fare con imperativi o suggerimenti. La filosofia scova una via di fuga dove non si pensava che potesse essercene una. Da un altro punto di vista credo che la filosofia, in questo senso radicale, non pensi altro che questo paradosso. In fondo perché gli animali non fanno filosofia? Perché la loro vita è la vita di una *cosa* vivente. La filosofia pensa il paradosso di essere una cosa che tuttavia proclama a gran voce di essere radicalmente diversa da tutte le altre cose.

4. *Uno dei nodi speculativi centrali del libro è quello riguardante lo statuto ontologico delle immagini. Il terzo capitolo (Ontologia ed estetica del cartone animato. Immagini e simulacri, p.128) si apre con la seguente domanda: «Che cosa stiamo guardando quando vediamo un cartone animato?» (p.129). La risposta banale è che stiamo guardando delle immagini, molto meno banale è invece comprendere di che tipo di immagini si tratta. Le analisi critiche del capitolo si rivolgono principalmente al paradigma mimetico-relazionale dell'immagine, che a partire da Platone ha segnato buona parte della cultura occidentale non solo in ambito estetico; la questione, già di per sé spinosa, viene ulteriormente problematizzata, dimostrando quanto intimo sia il legame tra tale paradigma e l'esigenza estrema di salvare la realtà (σὀζειν τὰ φαινόμενα), fissare la volatilità delle apparenze, trovare rimedio all' «angoscia di una perdita» (p.134). Può dirci qualcosa in più, nel breve spazio di una risposta, sul legame tra mimesis e angoscia, perdita, lutto? E soprattutto, in che termini i cartoons custodiscono la possibilità di infrangere il paradigma platonico classico dell'immagine, liberandoci con ciò dal dispositivo della "salvezza"?*

A. T.: André Bazin sottolineava come il cinema e la fotografia agissero direttamente sul campo delle nostre credenze più elementari, operando un "transfert di realtà dalla cosa alla sua riproduzione". Ma questo è ciò che anche le tradizionali arti plastiche, la scultura e la pittura, nel loro intento originario, testimoniato dal carattere rituale e religioso degli inizi più remoti del fare artistico, hanno sempre cercato di fare. Si trattava di *salvare l'essere delle cose* mediante l'immagine, preservandone almeno la dimensione di ciò che i Greci chiamavano *éidōlon*, cioè l'apparenza visibile, il *fantasma*. Si pensi, in molte culture umane, al significato delle maschere funerarie, delle statue e alla stessa prima comparsa del genere del ritratto connessa con il culto dei defunti. Ne abbiamo visto una recentissima ripresa nel *cartoon Coco*, sempre della Pixar, dove un elemento decisivo della trama è il valore di *doppio* della fotografia del trisavolo Héctor, essenziale per il dispositivo di socializzazione della morte proprio della celebrazione collettiva e familiare del Giorno dei Morti. I *doppi*, come le *ombre* dell'Ade di Omero, mantenendo una forma di presenza diafana ma concreta, non garantiscono, come nel *cartoon* di cui si parlava, la "salvezza" una volta per tutte. Ci sono i vivi, i morti e i dimenticati, ossia coloro che vengono *cancellati* dalla memoria e dalla vita. Così anche i doppi "muoiono" e subiscono una sorta di deperimento ontologico. Ma allora come salvare effettivamente i fenomeni se non agganciandoli a un dispositivo teorico che li separi e li isoli nettamente da ogni esposizione all'evento?

L'operazione platonica all'origine della nascita della filosofia, sposta il meccanismo ottico di raddoppiamento speculare dell'immagine naturalistica – per esempio il riflesso di un albero su di uno specchio d'acqua –, e lo trasferisce al carattere immutabile dell'idea che, a differenza dell'*eidôlon*, è intangibile, ammortale. È l'*intangibilità* la qualità centrale dell'immagine (come intuisce Nancy in riferimento all'episodio evangelico del *Noli me tangere*) che si impone con la svolta metafisica della fine del V secolo a. C. Qui ha buon gioco John Dewey nell'indicare il “peccato originale” della filosofia, la ragione per cui essa ha bisogno di essere ricostruita e rifondata da capo: si tratta della sua caratteristica di *surroga* della funzione religiosa. Platone vede la crisi della *pòlis* e propone una soluzione che, svolgendo le stesse funzioni del conglomerato religioso tradizionale, sia più efficiente nel garantire la stabilità culturale, politica e sociale della città. Salvare i fenomeni, quindi, per salvare la città, il suo equilibrio, la forma stabilizzata dei poteri e dei saperi. Quando assume il compito di salvare qualcosa, oggi come ieri, la filosofia esibisce la sua antica funzione *ideologica*, che tuttavia, per fortuna, non è la sola. L'altra funzione, quella *critica*, che risale all'originario gesto socratico – come scrivevo ne *Il dono del filosofo* (Einaudi) –, consiste, se mi si consente un gioco di parole, di *salvarsi dai salvatori*. Richiamo l'attenzione su un particolare aneddotico dei primordi della storia del cinema.

È noto che i fratelli Lumière intendevano dare alla loro invenzione il nome di *domitor*, contrazione del latino *dominator*. Questo nome riassume la qualità “teologica” di uno sguardo che, alla fine del secolo delle “magnifiche sorti progressive”, con l'aiuto positivista della tecnica, intende rivolgersi alla vita, salvandola dal tempo e dalla morte, realizzando così un sogno metafisico e religioso. Ricordiamo, tuttavia, anche la definizione che Jean Cocteau diede del cinema come “la morte al lavoro ogni 24 fotogrammi al secondo”. Infatti, il fotogramma è bergsonianamente nient'altro che un “taglio immobile” del flusso continuo della durata, capace di restituire il senso del movimento solo in termini di illusione percettiva indotta dal dispositivo meccanico del proiettore e, quindi, dalla spazializzazione del tempo.

I cartoni animati rovesciano, riguardo al movimento, il processo riproduttivo classico del cinema dal vero. Nel cinema d'animazione non c'è la fissazione di una “realtà” fotogrammatica, ma una successione di immagini tutte leggermente differenti fra loro, ossia legate fra loro da una *differenzialità* che governa la variazione introdotta nella serie, e non differenti in relazione ad un originale imitato e riprodotto, quello a cui rinviava la referenza mimetica “realistica” del cinema dal vero.

I *cartoon* in questo modo operano in direzione contraria rispetto al vettore *destinale* del realismo cinematografico, non si pongono in continuità con il piano del reale beneficiando del suo transfert ontologico, ma rivendicano la loro autonomia differenziale. Essi sono composti da immagini amimetiche, senza referente né rinvio o che rinviano all'infinito solo a se stesse, perfettamente lisce e sature, che infrangono il presupposto ontologico di ogni discorso della cultura occidentale sull'immagine intesa come qualcosa di *deri-*

vato e prima o poi posto in relazione all'intuizione di un *primum* immediato, eterogeneo, che *immagine non è* e che pertanto può essere *fissato e salvato* dall'evento. Ciascuna immagine animata, divergendo e deviando dall'altra secondo quella decoincidenza minimale degli atomi tra loro che gli antichi atomisti chiamavano con il nome greco di *parénklisis* o latino di *clinamen*, dispiega il movimento della vita, in cui è la stessa casualità a produrre lo spazio di contingenza per l'esercizio *antidestinale* della libertà. Come la *Pantera rosa* di cui parlava Deleuze, che non imita nulla e non riproduce nulla. Dipingendo il mondo del suo colore, rosa su rosa, scriveva il filosofo francese, la Pantera rosa diviene-mondo, opera la propria rottura, la propria linea di fuga, conduce a fondo la propria *evoluzione aparallela*. I cartoon rendono disponibile come esperienza ordinaria e accanto all'esperienza più banale e condivisa dai semplici e dai bambini, una frattura così ardua del senso comune in seguito alla quale, anche ai filosofi più arguti, fra cui va senza dubbio annoverato Deleuze, spesso mancano le parole.

5. *Ai sedicenti nuovi realisti, che accusano di idealismo e correlazionismo chi ancora si muove nel solco filosofico del linguistic turn e che si propongono di tornare alle cose stesse e fondare un'ontologia Object-Oriented, lei risponde che non è sufficiente (dire) di volersi liberare del linguaggio per poter tornare alle cose in sé (p. 22). Al contrario, la posta in gioco del realismo è il linguaggio stesso. Il solo modo di essere integralmente realisti è portare «fino alle sue estreme e impensabili conseguenze l'invadenza umana rispetto alle cose» (p. 78), cioè «togliere ogni senso al senso linguistico, svuotarlo dall'interno, cosificare la parola» (p. 95). Lei intende il linguaggio come ciò che introduce nella vita il desiderio, la mancanza, la nostalgia e la morte e dunque – con le parole di Jacques Lacan – lo qualifica come parassita e cancro (p. 125). Nell'ultimo capitolo di Cose, la possibilità per l'animale umano di vivere una vita felice (che con Leopardi ha poi chiamato «estrinseca») è affidata al wittgensteiniano «vedere il mondo come un miracolo», cioè accorgersi dell'esistenza del linguaggio, vedere il fatto del linguaggio. Wittgenstein e Lacan potrebbero essere giudicati incompatibili, eppure nel suo lavoro si incontrano e si accordano. Potrebbe dirci qualcosa di più di questa inaspettata affinità? E come risponderebbe a un eventuale lettore di Wittgenstein che trovasse riduttiva la sua descrizione del linguaggio come parassita dell'animale umano?*

F. C.: Lacan pensa il linguaggio come dispositivo antropologico che modella l'umanità di un primate altrimenti molto simile ad uno scimpanzé. La psicoanalisi lacaniana cerca di aiutare gli analizzanti a trovare un modo – ognuno ha il suo, affatto unico e singolare – per fare i conti con questa condizione. Il poeta Zanzotto sostiene ad esempio che la poesia è una forma di “riabilitazione” per il “trauma” dell'essere umani, cioè animali parlanti. Questo modo, insisto, è affatto singolare. Si esce dall'analisi con un ‘nuovo’ corpo, perché per le ragioni esposte prima *Homo sapiens* non è un corpo; questa forma di vita è l'arte, ossia il divenire-cosa dell'umano.

Wittgenstein si pone esattamente lo stesso problema. Nel *Tractatus*, dopo aver spiegato che gli “oggetti” sono enti logici, che il linguaggio coincide con il mondo, e che il “soggetto psicologico” non esiste (“io” è infatti un ente puramente linguistico), chiude il suo libro con una proposizione che ‘apre’ al campo del mondo in quanto “miracolo” (non ne parla così in quel testo, ma lo farà qualche anno dopo proprio in questo senso). Che cos’è il “miracolo” del mondo se non il mostrarsi della cosa al di sotto della “cosa”, cioè dell’ente in quanto nominato? In questo senso Lacan e Wittgenstein hanno lo stesso problema, come fare i conti con il linguaggio. La soluzione di Lacan è nel concetto di “reale”, quello di Wittgenstein nel concetto di “mistico”: si tratta della stessa soluzione, perché mistico significa coincidenza con il mondo (cioè con Dio), e il “reale” di Lacan è quello liberato dal simbolico. Che poi la critica non colga questo punto è dovuto al fatto che quando si pensa a Lacan si pensa subito al primato del linguaggio, che è una tesi che non ha mai sostenuto. Nel caso di Wittgenstein sono davvero pochi quello che lo leggono alla luce della questione del “mistico”, che per quanto mi riguarda è ciò che tiene insieme tanto il ‘primo’ che il ‘secondo’ Wittgenstein. D’altronde è difficile che qualcuno, una volta descritto a fondo il funzionamento del linguaggio, non cerchi poi dei modi per superarlo.

Al lettore di Wittgenstein, infine, “che trovasse riduttiva la sua descrizione del linguaggio come parassita dell’animale umano”, direi intanto che quando commento Wittgenstein non uso il termine “parassita”. Dopodiché la teoria del soggetto psicologico del *Tractatus* è molto netta, come abbiamo già ricordato: non esiste. Il soggetto è un *by-product* del linguaggio; ossia, il linguaggio ‘parassita’ un corpo vivente per produrre enunciati. Certo, occorre leggere Wittgenstein come un filosofo teoretico, e non come un ‘semplice’ teorico di un settore delimitato dell’esperienza umana, come quasi tutti pensano il linguaggio. Con Wittgenstein, invece, abbiamo compreso che il linguaggio rappresenta l’ambiente naturale dell’animale umano. Quindi non si comprende *Homo sapiens* senza tenere conto che parla. In fondo non cerco di fare altro che derivare qualche ulteriore teorema (e qualche corollario) da questo assioma.

6. *Il libro sui cartoni animati è un’ulteriore dimostrazione di Storia delle idee applicata e non semplicemente teorizzata; e si tratta di un’applicazione che giunge dopo quelle da Lei già proposte intorno all’idea di “bugia” e di “esperienza”, solo per citarne alcune. Si può parlare di una ricerca metodologica (sulla storia delle idee appunto) giunta alla sua maturità? E per concludere: Quali pensa possano essere le linee guida irrinunciabili per un giovane studente che intendesse cimentarsi con un approccio metodologico simile?*

A. T.: Credo di aver già risposto, in parte, a questa domanda nella prima risposta. Nella storia delle idee, almeno come la intendo io, l’elemento metodologico è inseparabile dal campo empirico della ricerca e dalla declinazione critica della questione di partenza, ossia della cosiddetta “domanda del presente”. Separare nettamente la questione del metodo dall’oggetto della ricerca è, allora, un indi-

catore piuttosto palese, nella storia dei sistemi di pensiero, della funzione ideologica che sta assumendo il discorso disciplinare. Il metodo, infatti, naturalizza lo sguardo e lo manipola *sub specie aeternitatis*. Approda al trionfo della proceduralità – è questa l'essenza della "tecnica" –, che è l'automa benjaminiano in cui si nasconde il nano della teologia. Quel nano che ancora una volta cerca di vincere la partita a scacchi della metafisica contro l'evento. La storia delle idee è, invece, strategicamente antiideologica e non può permettersi il lusso di un metodo. Tuttavia, può giocare di sponda con i metodi, come suggerisco ibridando autori quali Lovejoy, Foucault, Koselleck, Cassirer e Blumenberg, ma, perché no, anche come Alain Corbin, Darnton, Minois, Schivelbusch e lo stesso Jullien. Appare infatti sempre più importante, per fare una storia delle idee all'altezza dei tempi complessi della globalizzazione, il nesso con un punto di vista interculturale, ossia con eterotopie a vari livelli. Eterotopie culturali ed eterotopie disciplinari fungono da risorse per un sapere strategico che, come dicevo all'inizio, ci consenta di fare filosofia dal di fuori, ossia negli interstizi dei campi del sapere e del potere. Al contempo, a mio avviso, la storia delle idee è e deve rimanere saldamente ancorata alla *storia* come immanenza di eventi e documenti. Lo storico delle idee non può ignorare gli strumenti filologici, ermeneutici, finanche linguistici con cui scandagliare il piano empirico della storia, il tessuto testuale di simboli, oggetti e tracce. All'eroismo nomade e impaziente della produzione di teorie originali lo storico oppone la pazienza concava della pensosità che raccoglie e sedimenta reperti dell'attività simbolica collettiva come in un caleidoscopio, dove molte immagini restano senza nome, ma non per questo sono meno belle. Così lo storico delle idee, in direzione ostinatamente contraria rispetto alla deriva dell'attuale, recupera il gusto autenticamente rivoluzionario dell'erudizione. Certo, lo storico delle idee diventa in questo modo un pesce fuor d'acqua nell'attuale organizzazione istituzionale del sapere "scientifico" delle università, delle accademie e nei riti narcisistici della promozione "intellettuale" degli individui. Ma proprio dalla capacità di sopportare la circostanza di questa marginalità interstiziale e trasformarla in una durevole risorsa gli studenti, il giovane ricercatore o la giovane ricercatrice che intendessero avviarsi in direzione della storia delle idee, possono trarre quell'insistenza singolare, quella fermezza nel non lasciarsi fuorviare che, credo, non solo fornisca un temperamento adatto per la ricerca, ma anche consenta a loro di condurre una vita degna di questo nome.