

Percorsi Controcopertina

Prendere a calci una capra, insistere finché muore, incoraggiati da decine di spettatori sempre più eccitati via via che l'animale soccombe al dolore. Ho pensato a lungo a questa scena. Non mi è mai capitato di assistere a qualcosa di simile, ma so che succede spesso, in mille modi diversi. È un gesto che mi interessa, forse perché anch'io sarei potuto finire così — intendo come quei ragazzi, non come la capra — se le circostanze della vita non mi avessero salvato in tempo.

Ricordo, ad esempio, un pomeriggio d'estate, mio padre mi aveva affidato per un paio d'ore a un suo amico che aveva un piccolo podere — un orticello, qualche albicocco —, avrò avuto cinque-sei anni, non di più. A un certo punto, mentre l'uomo mi illustrava le bellezze della vita nei campi, è sbucata tra i nostri piedi una lumaca. Lui mi ha suggerito di osservarla con attenzione — le antenne retrattili, la casetta a forma di conchiglia, la scia di bava che lasciava sulla terra. Io ho afferrato una grossa pietra, ricordo ancora la presa erculeale a due mani, e l'ho scagliata sulla poveretta. L'uomo ha sgranato gli occhi e mi ha mollato un ceffone.

J

Quando è tornato mio padre, immagino che il suo amico gli abbia raccontato l'accaduto, ma non ricordo che mio padre se la sia presa con lui, ricordo invece che un minuto dopo, in macchina, sono stato sgridato per bene. Quel tizio, pur non essendo nessuno per me, apparteneva alla comunità degli adulti, in virtù della quale, o meglio, in qualità di suo rappresentante, esercitava la funzione di educatore (era così che si educava una volta...). Aveva agito con violenza alla mia violenza, impulsivamente. Ma si era chiesto perché avevo schiacciato la lumaca?

Be', io me lo chiedo ancora oggi. Credo abbia a che fare con l'angoscia di vedere una cosa viva, una cosa nella sua costitutiva fragilità di vivente. Com'è possibile che qualcosa si muova, si nutra, si riproduca, in una parola, esista, e poi d'un tratto muoia. Che c'è dentro quel guscio che spieghi un simile enigma? Ovviamente, la domanda vera di quel bambino che scaglia la



Prendere a calci **un animale**, insistere finché muore, spronati da spettatori sempre più eccitati... Perché è successo? Perché succede continuamente? Perché affascina **la violenza** di un incontro di Mma? Perché i civili cives romani affollavano il Colosseo per vedere i gladiatori annegare nel sangue? Tutto ciò ha a che fare con la percezione di noi e dell'Altro

pietra è: che c'è dentro di me, come mai ora sono vivo e poi a un certo punto non lo sarò più? Certo, col tempo conoscere un po' di anatomia lo aiuterà, ma atterrà sempre al funzionamento della macchina, non al suo mistero, riguarderà il come, non il perché.

Io poi ho avuto accesso al mondo civile (temo, non grazie a quella sberla), come tutti i bambini scolarizzati ho adorato lupi e orsi, ho preteso la tessera del Wwf e poi, da adulto, mi sono limitato a rispettare gli animali (non tutti, visto che continuo a mangiare maiali, vitelli, polli, eccetera). Ma quella capra presa a calci nell'entusiasmo generale mi chiama in causa come ex schiacciatore di lumache, mi attira in una zona della mente dove preferirei non andare, eppure mi sa che devo proprio addentrarmi.

Sarebbe bello liquidare simili comportamenti come sadici, ma temo che l'attrazione per la violenza non sia riconducibile a un disturbo della personalità. Il sadismo è una perversione e, come tale, non può coinvolgere decine di persone riunite per caso a una festa. La verità è che il mondo composto, codificato, della convivenza civile non è mai riuscito a estinguere il potere che la violenza esercita su di noi. I video violenti contano visualizzazioni astronomiche quanto i video pornografici. Un giorno ho notato che un ragazzo dall'aria innocua accanto a me sulla metropolitana, uno di quei ragazzi che distribuiscono volantini o ti propongono i questionari per strada, stava guardando sul telefono un incontro di Mma dove uno sfondava a gomitate la faccia di un altro, chiusi — lo dico per chi non lo sapesse — in una gabbia che assomiglia molto a una voliera. La nostra passione per la violenza, tra l'altro, viene da sempre sfruttata dal cosiddetto sistema. Gli antichi romani, a loro modo più o meno tutti garbatissimi *cives*, affollavano il Colosseo per vedere i gladiatori annegati nel sangue e più ancora i suppliziati divorati dalle belve. Si dice che fosse un modo per canalizzare la violenza in forme rituali, per esorcizzarla attraverso spettacoli certo un po' meno catarattici delle tragedie greche. In fondo, anche la corrida è un rituale teatralizzato della violenza che nasconde, sotto la sua illustre e intoccabile simbologia, la nostra sete di assistere alla morte di un essere vivente procurata con atroci sofferenze senza alcuna ragione plausibile.

J

Ecco il primo punto delicato, la gratuità. La violenza degli animali non è mai gratuita, quella degli uomini lo è più spesso di quanto si voglia ammettere. Perché

di MAURO COVACICH



Siamo tutti cittadini: umani, capre e la lumaca che ho ucciso da bambino

Sul comodino di Margherita Marvulli

Rapsodia sull'eterno buonumore

Il potenziale erotico dell'ombelico. Le 24 pernici di Stalin. Una piuma volteggiante che monopolizza un party. E poi Hegel, Kant, Schopenhauer. Sono i invitati alla *Festa dell'insignificanza* di Milan Kundera (Adelphi,

2013), rapsodia filosofico-fantastica sull'«eterno buonumore»: non scherno, né satira, né sarcasmo, è la disposizione d'animo con cui possiamo penetrare il mistero della vita e della morte e riderne.



un numero così alto di uomini prova piacere ad accanirsi su un essere vivente o ad assistere a un simile evento?

Non lo sappiamo. Sappiamo però che la pulsione di morte nasce nella prima infanzia dalla volontà inconscia di far fronte all'angoscia del nulla: il famoso gioco del rocchetto, scoperto da Freud. Il nipotino del padre della psicoanalisi, ogni volta che la mamma lo rimetteva nella culla e usciva dalla stanza, lanciava lontano un rocchetto legato a un filo e poi lo ritirava a sé, gridando *Fort!, Da!* (Via!, Qua!), ovvero ripetendo lo sgo-

mento per la perdita del giocattolo e la gioia per la sua ricomparsa, ottenendo così un ruolo attivo, almeno nel suo teatrino privato, quanto al distacco della madre. Di fronte al nulla spalancatosi d'un tratto con la sparizione della madre, l'unica forma di resistenza era la coazione a ripetere, mettere in scena all'infinito quell'inspiegabile scomparsa e l'agognatissimo ritorno che ne seguiva. Per un neonato la morte non ha nessun significato, qui morte significa *mamma via!* e vita significa *mamma qua!*

Il fatto è che quell'ossessione dentro di noi non smette. Per molti, se non per tutti, il mistero della corruzione dei corpi, della loro inesorabile dissoluzione nel nulla, continua a essere fonte di stupore, oltre che di angoscia. C'entra, credo, con la sensazione di essere colpevoli, intendo portatori di una colpa originaria, ma che non riguarda il peccato originale, semmai lo precede. Una colpa ontologica, che ricade sulle spalle di ogni essere vivente per il semplice fatto di essere venuto al mondo. Lumache, capre, umani. Una specie di ginestra leopardiana, interrotta prima della sua chiusa solidaristica. In altre parole, è come se, di fronte all'inspiegabilità della morte di un vivente, della sua certa, futura morte, la si scongiurasse anticipandola con le proprie forze.



E questo è il secondo punto scottante, la colpa dei viventi. Prendiamo, ad esempio, *La capra* di Umberto Saba. La poesia si conclude con i versi:

*In una capra dal viso semita
sentiva querelarsi ogni altro male,
ogni altra vita.*

Molto ci si è interrogati su quell'aggettivo semita, l'origine ebraica del poeta, il suo stesso profilo, eccetera. Io penso piuttosto a una condizione di panica ebraicità degli esseri che popolano la terra. Sembra che Saba faccia della sua capra, come Leopardi della sua ginestra, non il simbolo bensì l'esempio puro e semplice dell'universale condizione di vittime, in quanto presunti colpevoli. Tutti: «Ogni altro male, ogni altra vita».

Per quale ragione esiste la morte se non per punirci della colpa di essere nati? Possibile che la vita stessa, nella sua intatta sacralità, sia apparsa già al primo scintillio priva di innocenza?

Questa faccenda non è facile da mandar giù, per nessuno, meno che meno per quelli che, come si suol dire, non hanno gli strumenti. Nell'intramontabile *Diario di un maestro*, il film-documentario a puntate

Le immagini

Illustrazione di **Angelo Ruta**. Qui sotto: un fotogramma del video postato sui social della capretta massacrata in un agriturismo di Anagni (Frosinone) da alcuni ragazzi durante una festa di compleanno il 26 agosto. Sono stati denunciati cinque minori e sette maggiorenni



Gli appuntamenti

Due eventi attendono Mauro Covacich a Pordenonelegge. Il primo è sabato 16 settembre, ore 21, presso il Ridotto del Teatro Verdi dove lo scrittore propone un reading tratto dal nuovo romanzo *L'avventura terrestre* (La nave di Teseo). La scelta dei brani porta il lettore (lo spettatore) con il protagonista nel lungo weekend di attesa di un responso medico. Il giorno dopo, domenica 17, ore 12, a Palazzo Montereale Mantica, Covacich dialoga con Riccardo Cepach su *Ultime sigarette: l'invenzione di Zeno*, l'eroe di Italo Svevo

di Vittorio De Seta, un bambino si accanisce su una lucertola senza che il maestro riesca a fermarlo in tempo, sicché questi la mattina dopo in classe chiede: «Chi altri ha ucciso o ha mai squartato una lucertola?». E tutti i bambini felici: «Io! Io!». Allora il maestro capisce che non si tratta di sciorinare pedantesca-

mente ai bambini perché non è bene torturare le lucertole, bensì bisogna liberarli dalla condizione animalesca e convocarli alla loro responsabilità di piccoli umani, giovani esemplari di uomo che devono portare il carico della fragilità, ingiusta e infondata, di ogni vivente costretto ad affrontare la sua breve avventura terrestre.

Il compito è arduo ma proprio per questo non viene insegnato, ancor meno inculcato; viene semplicemente trasmesso con l'esempio. Quel giovane insegnante con la sua giacchetta sdrucita è la prima persona credibile che quei bambini incontrano, lui non fa altro che consegnare alla classe una scatola di vetro per le lucertole catturate, dà loro una casa e affida agli scolari la cura di quegli animali. Grazie a un drastico cambiamento di prospettiva, i bambini riconoscono all'istante la loro nuova condizione di custodi del vivente, ne colgono «il viso semita», e la crudeltà d'un tratto scompare.



Ecco il terzo punto, se la vittima ha un volto, se si manifesta come un mio simile, gravato da un destino individuale pressoché identico al mio, la violenza gratuita non è più praticabile. Resiste ovviamente la violenza motivata da una causa — le risse, le guerre, gli omicidi — e su questo William Vollmann ha scritto tutto quello che si poteva dire, credo, nelle migliaia di pagine di *Come un'onda che sale e che scende*, l'inventario ragionato delle mostruosità compiute dagli uomini, dai più famigerati ai più comuni, nella speranza di venire a capo di una teoria morale che indichi quando (e quanto) sia lecito uccidere.

Ma a me qui interessa il male inferto senza ragione apparente, e questo quasi mai si verifica di fronte a un volto, a una storia, a una — se mi è consentito allargare il campo semantico di una parola così delicata — *cittadinanza*.

Su un migrante rinchiuso in un carcere libico, su un vecchio malato di Alzheimer abbandonato in un cronario, su un essere umano che non ha ancora avuto accesso alla cittadinanza o ne è scivolato fuori o comunque ne è rimasto escluso, è più facile esercitare un arbitrio indiscriminato. Primo Levi in *Se questo è un uomo* lo spiega con la figura del Null Achtzehn: «Non si chiama altrimenti che così, Zero Diciotto, le ultime tre cifre del suo numero di matricola: come se ognuno si fosse reso conto che solo un uomo è degno di avere un nome, e che Null Achtzehn non è più un uomo».

Togli a un uomo (o a una donna) il suo nome e tornerà alla sua condizione di «nuda vita», così la definisce Giorgio Agamben, pura e semplice entità biologica soggetta alla volontà di chiunque, esposta alla capricciosa crudeltà del primo che passa, perché espulsa dal mondo civile, privata della sua cittadinanza. Un nome e un volto, ecco un cittadino.

Il volto dell'Altro mi riguarda, dice Emmanuel Lévinas, del doppio senso di questo verbo: il mio sguardo ha una risposta nello sguardo dell'Altro (a differenza di un oggetto inanimato), il che ne va della mia vita, cioè, appunto, mi riguarda. Il volto dell'Altro mi interroga senza tregua, il suo sguardo non si spegne

nella solida densità del mio corpo, ma anzi lo attraversa, aprendo uno spiraglio alla trascendenza. La cittadinanza ci eleva dalla materia ponendoci in una rete di possibilità fatta di sguardi e risguardi mentre, al contrario, la nuda vita ci precipita in un amalgama amorfo e indifferenziato. Il che, è bene sottolinearlo, vale per le vittime come per gli aguzzini.



Anche i ragazzi che hanno preso a calci la capra sono rimasti a uno stadio preindividuale, premorale, e quindi preumano. Né loro né i genitori hanno ammesso alcuna responsabilità, preferendo accampare strane giustificazioni senza *metterci la faccia*, espressione brutale ma quantomai sintomatica nel nostro caso. Senza faccia, il cittadino è sempre a rischio di tornare animale. Mentre forse si tratta, all'opposto, di riconoscere all'animale una sua prossimità di cittadino in quel «viso semita», nella la sua condizione universale di ebraicità, in fondo nella comune fratellanza.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

la Lettura



Una copertina un'artista

Paesaggi psicologici



© ALBRECHT FUCHS

Un quadro astratto denso di fitte pennellate ricche di colori, tali da creare una narrazione armonica, metafora di un concetto di libertà

nella creazione, ma anche nella vita: è uno dei «paesaggi psicologici» di Sabine Moritz (Quedlinburg, Germania, 1969; vive a Colonia), una delle artiste più interessanti del panorama internazionale. Sabine Moritz affronta i temi della storia, della memoria collettiva e personale attraverso un linguaggio che celebra i processi della percezione, ma inseguendo soprattutto la dimensione intima dell'esperienza personale. Una sua mostra è in questi giorni a Roma da Gagosian. Moritz opera con una tecnica dove il colore diventa materia simbolica e attua un complesso processo di stratificazione e al contempo di erosione, grazie a rimozioni di strati che possono lasciare intravedere anche figure celate, rimosse, come nei suoi ultimi lavori legati alla storia del mito. È come se Sabine Moritz, attingendo alla lezioni delle Avanguardie, attraverso l'incontro di segni e colori, voglia condurci nel mondo dell'invisibile, rivelando i segreti e le paure dell'inconscio. D'altronde lo diceva anche Kandinsky: «Più il mondo diventa spaventoso... più l'arte diventa astratta». (gianluigi colin)



© SABINE MORITZ / COURTESY DELL'ARTISTA / GAGOSIAN
RIPRODUZIONE DELL'OPERA: GEORGIOS MICHALOUDIS

CORRIERE DELLA SERA

la Lettura

Supplemento culturale del *Corriere della Sera* del 17 settembre 2023 - Anno XIII - N. 38 (#616)

Direttore responsabile	Luciano Fontana
Vicedirettore vicario	Barbara Stefanelli
Vicedirettori	Daniele Manca Venanzio Postiglione Fiorenza Sarzanini Giampaolo Tucci
Supplemento a cura della Redazione cultura	Antonio Troiano Pierenrico Ratto Cecilia Bressanelli Stefano Buccì Antonio Carioti Severino Colombo Marco Del Corona Helmut Failoni Alessia Rastelli Annachiara Sacchi Cristina Taglietti Giulia Ziino
Cover editor	Gianluigi Colin

RCS MediaGroup S.p.A. Sede legale: via A. Rizzoli, 8 - Milano
Registrazione Tribunale di Milano n. 505 del 13 ottobre 2011
REDAZIONE e TIPOGRAFIA:
Via Solferino, 28 - 20121 Milano - Tel. 02-62821
PUBBLICITA':
CAIORMCS MEDIA S.p.A.
Sede operativa: Via A. Rizzoli, 8 20132 Milano
Tel 02- 25841 - Fax 02- 25846848 - www.caiormcsmedia.it
© 2022 COPYRIGHT RCS MEDIAGROUP S.p.A.
Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questo prodotto può essere riprodotta con mezzi grafici, meccanici, elettronici o digitali. Ogni violazione sarà perseguita a norma di legge.