

L'ATTESA e IL DIVENIRE

**NOTE DI LETTURA SU: *MÉLODIE. CHRONIQUE D'UNE PASSION*, DI A. MIZUBAYASHI,
PREF. R. GRENIER, PARIS, GALLIMARD, 2013.**

Saverio Caponi

«Savoir aimer n'est pas rester homme ou femme...»

G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Plateaux*,
Paris, Minuit, 1980, p. 340

Il preludio ci consegna immediatamente un doloroso presagio. Con «angoisse croissante, un indéfinissable sentiment d'urgence». Siamo appena all'inizio, alle prime pagine lette, ma già, come per una malinconia anticipata, che insegue quella sperimentata dall'autore stesso, possono sgorgare alcune lacrime sopra le primissime righe scritte.: «La chienne hurle de nouveau ... Elle était maintenant tout près de l'homme, comme un enfant qui a peur et qui se blottit dans les bras de son père ... Dès lors, l'animal retrouva son calme et sa respiration régulière ... à la sensation à la fois tactile et olfactive de l'immédiateté de la présence humaine ... L'homme s'endormit, la main droite posée sur le cou de la chienne qui, étrangement proéminent, paraissait d'une fragilité inquiétante ... Une vie qui se retire ... - ».

«Mélodie est partie». E ce lo aspettavamo, inevitabilmente; ma allora anche l'ansia diviene immobile, il dolore fisso, senza moti dell'anima e lacrime da versare; tanto da obbligarci a chiudere il libro e sospendere la lettura: più volte del resto, dovremo soccombere a questa richiesta emotiva, di accantonare almeno momentaneamente il testo; e non certo perché la scrittura sia poco scorrevole, bensì proprio perché si tratta di una lettura *irresistibile*, nel senso più ampio della parola, perché paradossalmente troppo commovente, troppo *piena*, colma di senso, quasi in ogni parola scelta, in ogni espressione utilizzata.

Eppure, quando si riprende la lettura dal primo capitolo, l'opera sembra presentarsi con la modestia di un piccolo *manuale affettivo*, con incluse certe davvero *poetiche istruzioni* per l'uso (e magari all'uso orientale, di buone maniere e attenta educazione, pur assimilate da *Mélodie* con la più grande naturalezza e accolte insieme alla casa come sue, con quella serenità che le permette di dormire talvolta sul tavolo di cucina, «le ventre en l'air, dans l'oubli de toute frayeur, dans le relâchement de tous ses nerfs, dans l'abandon merveilleusement confiant de tout son corps»), per una nuova vita intrapresa come «compagnon d'une chienne», o «à l'intérieur du monde des vivants humains» («Elle était comme un enfant sorti d'un acte d'amour ... Elle était ma vraie fille, une fille incarnée dans une chienne»), a seconda del punto di vista: una nuova, seconda o «double naissance».

Una dettagliatissima *cronaca emotiva*, per certi versi, svolta quasi attimo per attimo, come *in presa diretta*, la cui narrazione si fonda in parte anche sullo stupore un po' ingenuo di un essere vivente umano, inserito del resto in un ambiente culturale dove non è particolarmente diffusa la presenza di animali dentro le abitazioni,

che è testimone come per la prima volta di atteggiamenti che sono per certi versi comuni e consueti per chi è già abituato a condividere la propria vita con altri “esseri viventi non umani” («À l’aspect de cette joyeuse compagnie, elle sera très excite dans un premier temps, mais elle se calmera assez vite pour goûter votre presence. Est-ce que je peux l’autoriser à venir parmi vous? ... Rassurés sans doute par la proximité de la presence humaine, elle commença bientôt à s’assopir ... Puis elle reposa sa tête sur ses deux pattes de devant, en poussant un profound soupir ... Comprenait-elle ce que nous disions? ... Mélodie nous comprenait ... J’avais l’impression parfois qu’elle lisait même notre cœur»), o ancora, una *guida sentimentale* si potrebbe dire, che dimostra una grande capacità dell’autore di far lavorare la propria sensibilità immediata insieme con il proprio ricordo di memoria, che dalla descrizione gioiosa del «plaisir d’exister» espresso dai cani che giocano (come «du présent qui s’éternise»), conduce ad una meditazione malinconica, svolta sulla righe della vita e la morte di Mélodie, come sulle note di un ascolto musicale, e di un’aria d’opera in particolare, capace di dire «la fragilité de toutes les choses»; una meditazione sul tempo, in fondo, (comunque passibile di donare una «impression d’immobilité heureuse»), nell’ambito della quale è necessariamente compresa quella sulla «veritable jeunesse du monde», sugli affetti e sull’amore, tra gli esseri viventi umani e non umani.

Una meditazione che incontra il suo primo snodo fondamentale, a nostro avviso, più che nel ricordo di una *morte*, nel resoconto di nuove *nascite*; la svolta della narrazione, che è cominciata con la dettagliata analisi della dimensione psicologica spalancata dalla presenza della morte, conduce a ritroso alla particolareggiata cronaca della nascita dei cuccioli di Mélodie, la dimensione del parto, della maternità, decisa quando già la più antica consapevolezza riporta al pensiero che «les chiens ne vivaient pas aussi longtemps que les humains», («On convint d’appeler le premier Malek, à l’image d’un ami cher ... le second se nomma Gatsby ... le troisième Jazz, le cinquième Tosca ...») ma vissuta mentre ora una nuova consapevolezza obbliga a domandarsi «pourquoi le français distingue-t-il rigoureusement l’acte de donner naissance à un petit chez les animaux et l’acte de mettre au monde un enfant chez les humains» («*Mettre bas*. Je n’arrive pas à me faire à cette expression qui me paraît peu élégante, voir *laide*»).

Ma proprio qui, allora, nel *luogo della nascita*, avviene, a nostro avviso, il passaggio dalla cronaca minuziosa (come lo può essere davvero soltanto il resoconto di ogni più piccolo atto dell’esistenza, nei minimi particolari restituiti come momenti di importanza psicologica fondamentale nell’ambito di *una vita*, svolto forse sotto l’influenza di una visione spirituale *zen*, magari «avec la patience d’un joueur de *Go*», ovvero, certo non più semplicemente, come nell’ambiente musicale dello svolgimento di una *melodia*, per l’appunto, nota dopo nota, accordo dopo accordo) alla riflessione ampia sul rapporto fondamentale tra esseri viventi, umani e non-umani in particolare: che probabilmente comincia dal momento in cui l’autore e protagonista viene ritratto anche come un padre che partecipa, con i suoi dolori lombari, a tutto l’avvenimento; un ruolo paterno del resto riconosciuto dalla stessa «chienne», la golden-retriever, Mélodie, con i suoi sguardi e con i suoi gesti, dopo la notte del parto, rivolti a colui che da “padrone”, ormai, è divenuto «compagnon» («‘Alors, qu’est-ce que tu as, ma petite?’, lui demandai-je. Elle lâche son jouet tout en me regardant droit dans les yeux; puis elle se mit à me lecher le visage comme si elle me disait quelque chose, comme si elle voulait effacer de mon visage la trace d’une nuit de douleur endurée. – Merci, merci mon amie.»): due esseri tra cui adesso si intensifica senz’altro la relazione, «les deux animaux, l’hun humain, l’autre non humain».

E la riflessione comincia formalmente, negli intermezzi della narrazione, inevitabilmente dalla chiusura nei confronti del dualismo meccanicista cartesiano, per aprire in buona parte le porte alle idee di Rousseau portatrici di una nuova visione di continuità «entre l’humanité et l’animalité», e di una nozione di «*pitié*» che

l'autore ha in qualche modo riconosciuto come incarnata da Mélodie quando «elle était *enceinte*»; ma soprattutto accogliendo l'invito di Montaigne ad entrare in un altro universo di pensiero e sensibilità - dove si riduce ulteriormente quella idea di superiorità fondamentale dell'essere umano riconosciuta comunque anche dall'umanesimo rousseauiano -, che si mostra sicuramente ben più adeguato alla «sage-femme-chienne», e più capace di trasmettere «un sentiment de reconciliation entre l'homme et l'animal», ben sperimentato del resto concretamente dallo scrittore-protagonista del romanzo quando, incontrando i limiti di una educazione canina da manuale, e pur sempre nell'idea di fornire a Mélodie delle norme di condotta per vivere in armonia con gli umani («lui donner des règles strictes, c'était la seule manière de la rendre libre»), giunge a far cadere *la propria maschera* ai piedi dell'amica non-umana («l'instrument de torture fut abandonné. Je m'accroupis et ôtai mon masque»).

Ma a questo punto a noi sembra di percepire, oltre queste note filosofiche pur sempre molto *controllate* dell'autore, altre dimensioni dischiudersi più o meno volontariamente dalla sua opera: la scoperta di un *ambiente* adatto ad un “processo di individuazione”, come vorrebbe Gilbert Simondon, ad esempio, che propone un percorso in continuo divenire, volto costantemente verso ulteriori e più ampie individuazioni, tra individuazione fisica, individuazione degli esseri viventi, individuazione psichica e collettiva, poste una accanto all'altra come su uno stesso livello ontogenetico o uno stesso piano evolutivo, come a manifestare di non voler interrompere il “divenire dell'essere”, che non trova mai compimento, come sistema sovrasaturato, teso, non riconducibile all'unità [U. Fadini, 2006]; oppure l'ingresso nell'ambiente proprio di un “divenire-animale”, nel linguaggio di Gilles Deleuze, che non consiste certo nel *fare l'animale* o imitarlo, ma nel comporre, per contagio, un'anomala *alleanza*, alla ricerca di schemi d'evoluzione, *rizomatici*, che portino ad abbandonare il vecchio modello dell'albero, della genealogia e della discendenza: un “divenire-altri” che, come tutti i *divenire* deleuziani, che sono sempre molecolari e *minoritari*, comincia o passa sempre da un “divenire-donna”[rintracciabile a sua volta, ad esempio, nella linea o nel blocco di divenire che unisce una *vespa* all'*orchidea*, o nei movimenti di un “divenire-insetto”: R. Braidotti, 1996, 2003], magari per giungere ad un “divenire-musica”, in fondo, per l'appunto; o forse una storia come quella di *Mélodie* è più adeguatamente inscrivibile in un orizzonte di *ibridazione*, capace comunque di mettere in discussione l'essenza immutabile dell'essere umano che è sempre teso invece, e preso, in processi di sconfinamento con le alterità animali, verso una “zoomimesi” che accenna ad una dimensione *post-human* [R. Marchesini, 2002] o comunque una dimensione *post-antropocentrica*, emergente dai molteplici “cedimenti di confine”, tra fisico e non fisico, organico e macchinico, oltre che, evidentemente, fra umano e non umano [D. Haraway, 1991, 2008].

Ma forse l'autore del romanzo di *Mélodie* è *solo* sinceramente interessato all'affermazione di una nuova etica capace di tener conto, superando l'antropologia filosofica novecentesca [P. Vignola, 2013] *anche* delle entità non umane. Mizubayashi si interroga, in effetti, sull'idea di “domesticità”, riflettendo sul fatto che «l'homme et la société don't il est à la fois la source et l'effet ont une part importante dans la constitution même de l'être animal», per cui «la nature s'incline devant une empreinte d'ordre culturel qui relève de l'alliance dix fois millénaire des humains et des chiens». Una “alleanza” del resto concretamente praticata mattina e sera, passeggiando insieme, gustando le bellezze e le sorprese riservate dal graduale passaggio dei giorni e dei mesi, da una stagione all'altra: «réel moment de Bonheur» è la «promenade quotidienne» (anche se rientrando a casa, non potendo togliersi le scarpe che non ha, *Mélodie* deve farsi pulire o lavare «les pattes»). Una “alleanza” vissuta pienamente fino all'ultimo giorno di *Mélodie*, sancita in fondo spiritualmente da «un intense moment de prière devant la vie qui s'éloignait, loin des religion anthropocentristes, loin de toute allégeance culturelle»;

anche se viene in qualche modo istituzionalizzata, infine, con l'estensione a Mélodie ormai deceduta del nome di famiglia dell'autore, *Mélodie Mizubayashi*, riaprendo le tradizionali ferite presenti nella riflessione sulla separazione tra essere vivente umano e non-umano, nella consapevolezza che «ce statut de 'non-humain' est décisif et suffit pour qu'on la considère comme une chose alors qu'elle vit, ou un bien appartenant à une personne alors que, douée de vie, elle est, de toute évidence, plus qu'un bien simplement matériel»: senz'altro l'autore, che è stato testimone e compagno della vita intensa di Mélodie, sa che ella ha avuto «une vraie existence individuelle, singulière, irréductible, faite de moments différenciés selon le sentiment de bien-être o celui de mal-être».

Una *alleanza*, del resto, in grado di perpetuarsi dopo la morte di Mélodie, o meglio, nel rapporto con la sua «après-vie», come insegnamento capace di retroagire sull'autore «compagnon promeneur» de la chienne, come sentimento «d'avoir appris quelque chose d'important, d'avoir reçu d'elle des leçons qui rendent sa vie un tant soit peu meilleure, un peu plus digne, plus consciente d'elle-même en tout cas que s'il ne l'avait pas connue». E l'insegnamento fondamentale viene forse offerto attraverso la manifestazione de «l'attente», come dimensione propria della vita di Mélodie, che sempre attende «le retour de celui à qui elle se sent attachée»: una caratteristica che le fortune cinematografiche del più famoso cane Hachiko hanno reso familiare al sentimento del grande pubblico, ma che coinvolge una riflessione più profonda sulla temporalità, ed in particolare sul tempo interiore di «une vie qui se caractérisait par une admirable constance et une remarquable régularité», ossia sulla temporalità «répétitive et circulaire» di Mélodie, che «n'était pas celle des hommes, qui est d'essence linéaire», ma come abitante una «merveilleuse stabilité» e vivente «dans un éternel présent», rappresentava senza dubbio «le secret de sa fidélité, de sa constance, de son invraisemblable capacité d'attente». «Une fidélité absolue» che risveglia in noi «quelque chose de très ancien, qui dépasse le cadre des souvenirs et des mémoires individuelles»; qualcosa che fornisce l'occasione «d'apprendre à se tenir à distance, à se séparer de lui-même en quelque sorte, à se considérer comme un étranger total, à se dépouiller, imaginairement, de tout ce qui le faisait exister en tant qu'homme vivant en société avec tout ce que cela entraînait au niveau des usages, des habitudes, des comportements attendus, bref, de ce que peut-être les sociologies appellent l'*habitus*».

In breve: le relazioni di Mélodie con il suo *compagnon* erano unicamente fondate «sur ce qu'il était en dehors de toutes les qualités sociales qui lui étaient attribuées, tous les vêtements sociaux qu'il portait» (è del resto da questo tipo di relazione che può affermarsi un comportamento di vera *sincerità*, ed una esistenza, pur *solitaria* e per certi versi *minimale*, simile a quella di «Bartleby le scribe qui cherche à s'annuler en quelque sorte», afferma l'autore, forse «soustraite à toute violence», ed estranea alle situazioni di *concorrenza perpetua* o di *guerra psicologica ininterrotta* con l'altro).

Ovvero, ancora più in breve e infine - «Ch'io mi scordi di te? Non temer, amato bene» (in italiano nel testo) -, la storia di Mélodie e del suo «compagnon», ci parla senz'altro di *amore*: «Mélodie m'amait. Mais c'est mon moi dénudé qu'elle aimait».

Pour citer cet article

CAPONI Saverio, «L'attesa e il divenire. Note di lettura su: *Mélodie. Chronique d'une passion*, di A.Mizubayashi, pref. R. Grenier, Paris, Gallimard, 2013 », *Comment S'en Sortir ?*, n° 6, hiver 2018, p. 105-108.