

“The Minefield of Dietary Proscriptions”: cibo e letteratura secondo J.M. Coetzee

*Sergia
Adamo*

Università di Trieste

“*T*he minefield of dietary proscriptions”: con questa definizione Elizabeth Costello, l’eroina eponima del romanzo che J.M. Coetzee ha pubblicato nel 2003, identifica uno spazio di pericolo dove la logica non è in vigore, dove non ci si aspetta di trovare giustificazioni stringenti, ma dove si coagulano tensioni che intrecciano materialità e sacralità, passato e presente, pubblico e privato, voce e silenzio, universalità e singolarità, natura e cultura, confondendo continuamente i piani di ogni strumentale distinzione in nome di una domanda sempre aperta sull’alterità. Non tanto ciò che si può quanto ciò che non si può mangiare, non tanto ciò che è prescritto quanto ciò che è prosritto dalla pratiche alimentari va a costituire un campo minato dove attraverso il cibo sembra entrare in gioco una posta molto alta. Per usare le parole di Elizabeth:

There is no logic to a taboo, nor there is any logic to a minefield - there is not meant to be. You can never guess what you may eat or where you may step unless you are in possession of a map, a divine map (Coetzee *Elizabeth Costello* 86).

È in questo spazio arbitrario, ci ricorda il confronto dialogico che segue a queste parole nel romanzo di Coetzee, in questo campo minato che paradossalmente solo una mappa divina può rappresentare, che si costruiscono le pratiche e i discorsi legati al cibo, ed è qui che la loro portata si rivela nell’estrema complessità che essi interpellano. Non a caso i divieti alimentari di cui si discute in *Elizabeth Costello* - peculiare esperimento narrativo (e metanarrativo) costituito dal racconto di otto lezioni (più un poscritto) tenute da una scrittrice di finzione su vari argomenti in varie

parti del mondo - riguardano non occasionali e singolari particolarità, ma un'alterità radicale e perturbante che chiama in causa la definizione stessa dell'umano. Nel romanzo, infatti, e in particolare in uno dei due capitoli apparsi originariamente nel 1999 in un volume intitolato *The Lives of Animals*¹, è il problema delle vite degli animali a intersecare esplicitamente a diversi livelli il campo minato dei divieti alimentari: si possono o non si possono mangiare gli animali non umani? E perché in ogni cultura si mangiano determinati animali mentre altri suscitano disgusto e ribrezzo? E ancora: in che modo e a che titolo la letteratura può discutere tali questioni?

Sono domande che alcuni filosofi contemporanei hanno voluto mettere al centro dei nodi cruciali della cultura del presente. Come Giorgio Agamben, per esempio, secondo il quale "il conflitto politico decisivo, che governa ogni altro conflitto, è nella nostra cultura quello fra l'animalità e l'umanità dell'uomo" (80), lo spazio dove si gioca quello che verrà e il nuovo che esige. Oppure, come Jacques Derrida, il cui lascito intellettuale evidenzia l'urgenza della questione, in parole come queste:

La questione dell'animalità non è una questione tra le altre, sia ben chiaro. Se la ritengo decisiva [...], da tanto tempo - in sé e per sé e per la sua portata strategica - è perché, già difficile ed enigmatica di per se stessa, rappresenta al tempo stesso il limite su cui sorgono e prendono forma tutte le altre grandi questioni e tutti i concetti destinati a costituire il catalogo della "specificità umana": l'essenza e il futuro dell'umanità, l'etica, la politica, il diritto, i "diritti dell'uomo", i "crimini contro l'umanità", il "genocidio" ecc. Laddove qualcosa come "l'animale" viene nominato, i pregiudizi più gravi, più persistenti e anche più ingenui e più interessanti la fanno da padrone in quella che si suole chiamare la "cultura umana" - e non solo occidentale - e comunque all'interno del discorso filosofico predominante da secoli (Derrida e Roudinesco 93).

E in anni recenti, si è incominciato a rivedere tutta la storia della filosofia occidentale alla luce di quello che si è detto (o si è omissso di dire) proprio a proposito della questione dell'animalità². Senza contare poi il connesso imponente dibattito che si sta sviluppando a proposito dei diritti degli animali e delle prese di posizione etiche che questo problema impone a vari livelli³ e la parallela frequenza con cui l'arte contemporanea si impegna nella rappresentazione degli animali non umani la cui alterità mette in questione secolari convenzioni⁴.

In generale, in tutte le opere di Coetzee, il problema bruciante degli animali non umani, delle loro esistenze come esseri senzienti torna con più o meno esplicita insistenza⁵. Ma quello che interessa qui notare è che esso spesso si colloca all'incrocio tra l'ambito della letteratura e quello dell'alimentazione. Da una parte le pratiche alimentari non vegetariane, quelle cioè che rendono alcuni animali non umani niente altro che degli oggetti nella loro irrimediabile e silenziosa alterità; dall'altra la letteratura come dimensione dove si pone costitutivamente una domanda sulla possibilità, per quanto problematica e paradossale, di dare voce a quella stessa alterità, di parlare in suo nome. E in mezzo tra queste due posizioni, tutta una serie di argomentazioni, motivazioni, ragioni che spetta all'impianto polifonico, ma allo stesso tempo problematico ed elusivo, della forma del romanzo mettere in scena.

Che quella del cibo sia una dimensione cruciale in una cultura intesa nel senso williamsiano di "whole way of life"⁶, continuamente messa in atto nelle pratiche che la costituiscono e la definiscono, come hanno insegnato i lavori di Michel de Certeau⁷, appare oggi quasi come una considerazione scontata. Ma, sembra dirci Coetzee, la percezione del fatto che dietro questa apparente banalità molte sono le tensioni che si articolano in una viscerale complessità dipende dalla possibilità di sottoporre le pratiche legate al cibo a una ridefinizione in negativo che passa soprattutto attraverso il linguaggio e i discorsi che le identificano. I divieti alimentari pertengono a una dimensione peculiarmente performativa che si fonda sulla negazione e in cui pratiche e discorsi costituiscono un nucleo inscindibile. Più che l'aperta e affermativa descrizione e trasfigurazione del cibo, tema tradizionale della rappresentazione letteraria, è il campo minato dei divieti alimentari che secondo Coetzee può porsi come spazio di interpellazione di questo nesso performativo che si realizza all'incrocio tra negazione e affermazione di varie pratiche del cibo stesso.

Come hanno notato Certeau e Giard, pensare alla cultura come pratica e come pratiche, piuttosto che come insieme di informazioni trasmesse per rinsaldare separatezza ed esclusione, aiuta a evidenziare in essa gli elementi di una dinamica creazione e ricreazione che riguardano l'oralità, l'ordinarietà, ma soprattutto ciò che loro stessi chiamano "operatività". In particolare, in quest'ultimo punto Certeau e Giard rilevano una triplice dimensione, quella estetica, quella polemica e quella etica, e arrivano su queste basi ad alludere specificamente alle opere letterarie in relazione alle

pratiche (tra cui quelle del cibo costituiscono uno degli oggetti privilegiati della loro indagine). In primo luogo, “une pratique quotidienne ouvre un espace propre dans un ordre imposé, comme le fait le geste poétique qui plie à son désir l’usage de la langue commune dans un réemploi transformant” (Certeau e Giard 358) Quindi l’idea di operatività si lega a una concezione performativa, all’apertura di uno spazio trasformativo che avviene nel momento stesso in cui la pratica ha luogo. Poi, per quanto concerne l’aspetto “polemico”, la pratica si mette in relazione con le gerarchie di potere che organizzano il campo all’interno del quale essa ha luogo e con la sua stessa esistenza produce una forma sempre nuova di resistenza a queste gerarchie. Infine, esiste un aspetto “etico” che consiste nel fatto che la pratica “restaure avec patience et ténacité un espace de jeu, un intervalle de liberté, une résistance à l’imposition (d’un modèle, d’un système ou d’un ordre): pouvoir faire, c’est prendre ses distances, défendre l’autonomie d’un propre” (358). Nel momento in cui è messa in atto la pratica crea le condizioni della sua stessa esistenza, dà origine a un mondo che comincia a esistere solo nella dimensione performativa che lo sottende.

In questo modo, si evidenzia una singolare articolazione tra cibo e letteratura, tra pratica e discorso. La mia impressione è che questa articolazione sia significativamente e costantemente presente nelle opere di Coetzee, proprio nella loro dimensione estetica, polemica ed etica in relazione al problema sempre presente e sempre irrimediabilmente bruciante dell’alterità.

Proverò nelle pagine che seguono a tracciare le linee attraverso cui questa affinità si articola ruotando attorno alla negatività del divieto, al campo minato delle proscrizioni. Un romanzo come *Life and Times of Michael K.* mi servirà a definire la variegata problematicità che le pratiche del cibo assumono nei lavori di Coetzee e la consapevolezza che in essi si rivela dell’estrema diversità di possibilità che esse aprono (per usare nuovamente le parole di Certeau e Giard, si potrebbe parlare a questo proposito di “diversité fondamentale des situations, des intérêt et des contextes, sous la répétition apparente”, 360). Attraverso la lettura di *Waiting for the Barbarians*, *Foe* e *Disgrace*, cercherò poi di evidenziare come questa diversità performativa che passa attraverso la pratica ruota in realtà attorno ad alcuni nuclei fondanti che riguardano la rappresentazione dell’alterità in relazione alla definizione dell’umano e del non umano. Infine, riprendendo *Elizabeth Costello* e tornando alle domande inizialmente

poste, proverò a trarre le conseguenze dei due aspetti già evidenziati (la consapevolezza della diversità delle pratiche e dei possibili discorsi sul cibo, da una parte; la necessità ineludibile di distinguere l'umano dal non umano e l'impossibilità di raggiungere altro che un risultato elusivo, proprio in nome della consapevolezza di quella varietà, dall'altra) per farle reagire con una domanda immancabilmente aperta sulla letteratura, in cui il nodo centrale dell'articolazione con il cibo che ho tentato di delineare si può individuare nel campo minato dei divieti alimentari, in particolare quando è l'alterità problematica degli animali non umani a essere chiamata in causa.

Ho assunto non a caso come punto di partenza di queste riflessioni quel campo minato che ho provato a definire in questi termini: "uno spazio di pericolo dove la logica non è in vigore, dove non ci si aspetta di trovare giustificazioni stringenti, ma dove si coagulano tensioni che intrecciano materialità e sacralità, passato e presente, pubblico e privato, voce e silenzio, universalità e singolarità, natura e cultura, confondendo continuamente i piani di ogni strumentale distinzione in nome di una domanda sempre aperta sull'alterità". Dopotutto, questa potrebbe essere anche una definizione della letteratura. O meglio: di ciò su cui J.M. Coetzee sembra continuamente interrogarsi nella sua pratica quotidiana della letteratura.

1.

In *Life and Times of Michael K.*, la storia di un solitario vagare del protagonista eponimo tra i vari scenari del Sudafrica dell'apartheid, rappresentato come un contesto di guerra in cui ogni legame sociale sembra essere disgregato e in cui l'individuo si trova necessariamente a confrontarsi direttamente con i nodi inestricabili del suo essere nel mondo, il cibo rappresenta davvero una presenza costante, quasi un *Leitmotiv* strutturante che individua una sorta di parabola inversa dell'evoluzione culturale.

La varietà e la diversità delle pratiche del cibo scandiscono il passo della narrazione. E attraverso questo procedere scandito (del resto lo stesso Coetzee ha indicato come caratteristica peculiare di questa sua opera una riflessione specifica, una ricerca su quello che ha chiamato "the pace of narration", Coetzee *Doubling the Point* 143) l'autore sembra mettere in scena tutta una serie di pratiche e divieti che rappresentano quasi un alfabeto di ogni discorso sul cibo.

L'attenzione posta sulla scansione narrativa suggerisce di ripercorrere questi nuclei fondamentali nell'ordine in cui vengono presentati e in cui si alternano e si succedono gli uni agli altri.

Da subito l'alterità di Michael K., nato con il labbro leporino e sentito quasi come estraneo dalla sua stessa madre, Anna K., trova una sua prima esplicazione nell'impossibilità di stabilire un legame immediato tra vicinanza affettiva, vicinanza fisica e nutrimento. Michael, infatti, non riesce a succhiare il latte dal seno della madre e continua a piangere per la fame. Ed è questo quasi il suggello del suo destino di diversità, di rifiuto, di solitudine, un destino che significativamente e costantemente passa attraverso le pratiche del cibo. Madre e figlio sembrano sommessamente rifiutarsi l'un l'altro: l'una prova da subito repulsione per la creatura che ha tenuto nel suo grembo per nove mesi (e finirà ben presto per affidarlo a una scuola per disabili), l'altro non riesce, fisicamente, a trarre da lei il nutrimento; e quando la madre si ammala e varie parti del suo corpo cominciano a gonfiarsi e a deformarsi costringendola in quello stato di disabilità che lei stessa aveva attribuito al proprio figlio, il figlio trova che la vista di quel corpo sia "disturbing" (7) che l'intimità con esso sia difficile da sostenere e che l'unico possibile rapporto con esso sia quello del distacco e della distanza. Nell'estrema complessità di una relazione fatta di intuitive lontananze e controverse vicinanze, di sensazioni innate e inspiegabili e di senso delle convenzioni e del dovere, di natura e cultura, insomma, ma nel continuo ribaltamento delle connotazioni dei due termini, si fa strada la centralità del cibo come elemento intermedio che porta con sé la profondità di una necessità vitale coniugata con la somma di diversi strati e livelli di investimento e manipolazione culturale.

Nel momento in cui, con la malattia della madre e con la sua decisione di ritornare a vivere nella campagna della sua infanzia, le strade di Anna e Michael K. tornano a incrociarsi sulla base di una necessità che è nel contempo naturale (il rapporto tra madre e figlio, la necessità che l'uno si prenda cura dell'altra, e viceversa, anche se non è stato così all'origine del loro rapporto) e culturale (chi altri si deve prendere cura di una donna anziana e malata, in un contesto di guerra e totale disgregazione sociale, se non suo figlio?), il cibo comincia a diventare una presenza ossessiva tra le pagine del romanzo in una miriade di manifestazioni. Si tratta prima di tutto di un cibo che è lontano dalla sua "naturalità" primaria di nutrimento, che è artificiale, costruito, preparato da mani anonime e quindi oppo-

sto alla possibilità che la pratica della sua consumazione fondi la base di relazioni interpersonali stabili e profonde.

Ma solo quando le condizioni della madre si aggravano e l'ospedale di Stellenbosch diventa una sosta obbligata e fatale, Michael comincia a sperimentare veramente la rottura dell'apparente naturalità delle pratiche legate al cibo: mentre la madre negli ultimi suoi giorni di vita perde l'appetito e rifiuta anche il tè e i biscotti che l'ospedale le offre, il figlio consuma solo cibi confezionati - *doughnuts, pies, curried pastries* - cibi che nessuna persona cara ha preparato per lui e che si devono acquistare, che sono direttamente legati alla disponibilità di denaro, all'esigua eredità che la madre gli lascia insieme con le sue ceneri. Una volta rimasto solo, deciso a riportare le ceneri della madre al luogo di origine, com'era negli ultimi desideri di lei, con quel denaro Michael compra fagioli in scatola, latte in polvere, biscotti, e si trova, nella sua situazione di emergenza e precarietà di uomo in cammino, senza fissa dimora e senza più identità, a dover decostruire completamente le consuetudini della loro consumazione, cercando di riscaldare i fagioli o di leccare la polvere del latte. E così come il cibo confezionato diventa presto inservibile, mano a mano che Michael si addentra nella boscaglia arida dell'interno del Sudafrica anche il denaro non serve più a nulla, tutti gli strumenti messi a punto dalla cultura della città (che è anche quella della violenza, della guerra, e dell'emarginazione dell'altro) si dimostrano inutili e assolutamente inadatti, fuori posto, svuotati di quel senso che pure prima allo stesso Michael poteva sembrare così scontato ed evidente. Per cui, una volta arrivato in un insediamento disabitato che crede di aver identificato come il luogo cercato dalla madre, si rende conto che è divenuta altra la modalità attraverso cui potrà procurarsi del cibo. Intorno a lui, ci sono solo delle capre. E si rende conto che quegli animali "would have to be caught, killed, cut up and eaten if he hoped to live" (52).

La caccia, l'uccisione, lo squartamento di altri esseri viventi è l'unica via che rimane a Michael K. per sperare di vivere in quella situazione che fa di lui nient'altro che "a savage with the bared knife" (52), un essere selvaggio e primitivo costretto a dare la caccia alle capre per procurarsi il cibo per la propria sopravvivenza. La descrizione della caccia degli animali non umani è condotta da Coetzee nei termini convenzionali che la scrittura letteraria conosce per la rappresentazione dell'assassinio di esseri umani, il corpo della capra uccisa prima di diventare cibo altro non è che

un cadavere, la cui vista e la cui manipolazione fa passare ogni senso di fame e suscita il più assoluto, incontenibile ribrezzo, misto alla percezione dell'assurdità dell'azione stessa del cacciare e uccidere l'animale. Azione a cui deve seguire la preparazione del cadavere per diventare cibo e che Michael esegue, pur nella sua totale inesperienza, con una meccanicità straniata e straniante.

In questa scena del romanzo, infatti, Coetzee sembra fare largo uso di quello che Viktor Šklovskij, in un celebre saggio del 1917, aveva definito come "straniamento", il procedimento che identifica la specificità della scrittura letteraria nella sua capacità di far sì che ciò che viene rappresentato venga visto come se fosse la prima volta, che ciò che è parte della vita di ogni giorno e che viene visto, ma non guardato veramente, riacquisti tutta la forza dirompente capace di suscitare una percezione inedita. In altre parole, lo straniamento può far riacquisire pregnanza all'alterità, non ridotta allo stereotipo omologante di un'abitudine consolidata, ma restituita potentemente alla dimensione mai conciliante del diverso, del lontano, della differenza. In questo senso, il cadavere dell'animale non umano "pulito" e preparato per diventare nutrimento dell'animale umano, ridotto in pezzi che dovranno essere pensati come razioni, non riesce per Michael K. a entrare nello schema dell'abitudine consolidata e a ridursi a consuetudine di cui si è persa l'alterità della violenza e del dolore. È la prima volta che Michael vede con i suoi occhi quello che significa e comporta l'essere parte delle pratiche di preparazione del cibo, guardando però a esse costantemente dall'esterno. E il grosso animale che ha ucciso e poi squartato diventa soltanto un'attrattiva per le mosche, una serie di resti che non si può far altro che bruciare oppure la riserva per costruire fionde con cui colpire gli uccelli sugli alberi. La violenza genera altra violenza, questo nuovo tipo di caccia diventa la fonte di sostentamento di Michael, i piccoli uccelli il suo cibo.

Ma nel frattempo, dopo aver seppellito le ceneri della madre, Michael K. da cacciatore diventa coltivatore, pianta dei semi nella terra e sente che la vita e la crescita di quei semi possono rappresentare il senso della sua stessa vita, il centro della sua esistenza e di tutte le sue esperienze. Quei semi, in fondo, cresceranno nella stessa terra dove hanno trovato il loro rifugio le ceneri della madre, dove quelle ceneri potrebbero aver fertilizzato il terreno desertico e arido delle zone rurali attorno a Cape Town. Ma il legame con loro deve interrompersi, Michael decide di fug-

gire quando sta per essere coinvolto nella guerra tra i ribelli e il governo; si allontana in solitudine pensando alla vita dei suoi semi e mangiando lucertole uccise con un sasso e lasciate arrostitire al sole. È questa però la fuga che lo conduce alla reclusione nel campo, dove vengono raccolti i mendicanti, coloro che non hanno lavoro ed elemosinano il cibo, e dove Michael incomincia a sperimentare direttamente l'impossibilità di gestire personalmente il suo rapporto con il cibo e le sue pratiche, la volontà del potere di imporre le proprie regole ai corpi umani e alle loro esigenze. Nel campo il cibo viene o non viene somministrato indipendentemente dalla fame e dalle esigenze fisiche e psicologiche. Dall'esperienza di assoluta autonomia e di spesso difficile scelta in cui prima si trovava, Michael passa a conoscere gli ordini, le costrizioni, le regole imposte legate al cibo. Risolve ben presto che tutte le sue passate esperienze di vita, se paragonate a quella del campo, erano migliori, e riesce a sottrarsi con la fuga a un ordine di pratiche e discorsi che sente di dover rifiutare sin dai presupposti. Tornare alla sua vita solitaria precedente significa recuperare la cura dei semi abbandonati, aspettare che crescano, attendere che siano essi a fornire il nutrimento adeguato; quello che Michael, in seguito a tutte le sue esperienze di vita, ha compreso essere tale perché fondato sulla cura reciproca, su un rapporto che fa fiorire mutualmente la vita e racchiude in sé contemporaneamente la memoria (le ceneri della madre seppellite nella terra) e una progettualità rivolta al futuro (la possibilità di scegliere i parametri della propria esistenza e di metterla in atto con le pratiche del quotidiano, nei termini di Certeau). La cura richiede partecipazione, accuratezza e attenzione per l'altro, riduce il senso fisico della fame e mette perciò in dubbio ogni giustificazione delle pratiche del cibo come assoluta naturalità, come bisogno inevitabile di nutrimento. Questo succede a Michael K.:

As he tended the seeds and watched and waited for the earth to bear food, his own need for food grew slighter and slighter. Hunger was a sensation he did not feel and barely remembered. If he ate, eating what he could find, it was because he had not yet shaken off the belief that bodies who do not eat die. What food he ate meant nothing to him. It had no taste or tasted like dust.

When food comes out of this earth, he told himself, I will recover my appetite, for it will have savour (101).

E davvero “la carne” dei meloni è dolcissima, è il frutto della terra e della cura che li ha generati, ma alla fame naturale si è sostituito per Michael uno stato estatico di piacere in cui è il corpo prima di tutto a negare la violenza delle pratiche legate al cibo e dei discorsi che le sottendono. E sarà grazie a questa esperienza che Michael potrà realizzare la sua radicale e paradossale “agency” di resistenza nel momento in cui verrà di nuovo internato e rifiuterà il cibo del campo, così come negherà l’ordine del discorso vigente nello spazio di reclusione e nella società che lo incorpora. Un digiuno come silenzio e come resistenza inspiegabile per la voce narrante della seconda parte del romanzo che non può far altro che prendere atto dello stato di malnutrizione di Michael e rimanere all’oscuro di tutto il percorso attraverso le pratiche del cibo, scandito dal passo della narrazione, che l’oggetto del suo discorso ha compiuto per arrivare fino a quel punto. All’interno del campo, da più parti, si chiede a Michael “la verità”, e questa verità sembra davvero ruotare attorno al cibo: perché Michael K. non mangia? È una scelta etica, di rifiuto del campo, o è semplicemente la forza della sua naturale complessione fisica? E perché ha piantato quei semi nella terra? E come mai non si è trovato altro cibo con cui si sostentasse? E che posto ha Michael nella guerra in corso, da che parte va collocata la sua presa di posizione? Queste domande vengono tutte da un contesto ignaro delle scandite strategie di decostruzione delle pratiche del cibo che l’avvicinarsi delle fasi del romanzo ha messo in scena portando a un’affermazione, per quanto instabile, di un principio: “What grows is for all of us”, dichiara Michael K. a chi lo interroga. “We are all the children of the earth” (139). L’appartenenza sociale e il sostentamento fisico, e con essi, in fin dei conti il senso dell’esistenza, si ricreerebbero con questa pratica del cibo che consentirebbe di incorporare l’alterità attraverso la cura dell’altro. Ma nell’ordine del discorso del narratore ironicamente onnisciente (in fin dei conti è proprio la verità ciò che è massimamente precluso) quella di Michael è una scelta che non è accettabile, perché non sta in nessun campo, perché rifiuta la violenza del conflitto e dell’opposizione. Chi narra vuole la sua storia, la storia di chi nel conflitto sembra non trovare posto. Forse basta credere che Michael, come un novello Gregor Samsa, sia divenuto un insetto, perché come un insetto ha deciso di nutrirsi e vivere. Ma è proprio qui che questo narratore con il suo bisogno di storie univoche rivela tutta la sua fallacia. Michael K. non è una “universal soul” per cui non c’è più posto sulla terra. E non è nem-

meno vero che la salvezza si possa trovare nella fiducia ottusa di poter raccontare ogni storia rimanendo all'interno di un ordine del discorso che impone il campo, la scelta di campo. Così crede la voce narrante che scrive a Michael (anzi "Michaels", come crede si chiami):

You are going to die and your story is going to die too, for ever and ever, unless you come to your senses and listen to me. Listen to me, Michaels. I am the only one who can save you (151).

Ma Michael fuggirà dal campo, resisterà con la sua sopravvivenza narrativa anche al tentativo di questa voce narrante di fare di lui solo un'allegoria ("it was an allegory - speaking of the highest level" - vuole concludere la voce, "of how scandalously, how outrageously a meaning can take up residence in a system without becoming a term in it" 166).

Non a caso è proprio la definizione dell'identità problematica di Michael a entrare in gioco in relazione con le pratiche legate al cibo. "A human soul above and beneath classification, a soul blessedly untouched by doctrine, untouched by history [...] a creature left over from an earlier age"(151), che ha costruito un giardino sacro e il cui corpo contiene la verità e accetta solo il cibo che ritiene proprio: così l'aveva definito la voce narrante della seconda parte, quella che si poneva il problema dell'enigma del suo digiuno, della negazione come affermazione di sé e che si trovava di fronte all'eventualità di "put him down" con un'iniezione (come si fa con gli animali non umani e come farà David Lurie in *Disgrace*) o rendergli il trapasso meno doloroso. "*I am a gardener*", concluderà con perplessità Michael su di sé, citando la parola altrui. Ma poi correggerà:

I am more like an earthworm [...] Which is also a kind of gardener. Or a mole, also a gardener, that does not tell stories because it lives in silence. But a mole or earthworm on a cement floor (182)?

Con questa impossibilità di una soluzione univoca Michael riserva a se stesso la costruzione della propria identità come vera e propria traccia testuale. E la lega significativamente alla problematica molteplicità delle pratiche del cibo. Ma allo stesso tempo mette a fuoco due punti chiave a esse collegati: da una parte l'elusività di ogni definizione dell'umano, dall'altra l'esistenza degli animali non umani.

È a questi due nodi che va rivolto ora l'approfondimento di queste riflessioni.

2.

Michael K. conosce dunque progressivamente il cibo come legame affettivo naturale irrealizzabile, come artificialità e negazione della naturalità in una società fondata sulla conflittualità, come violenza sugli animali non umani ai limiti della rappresentabilità (ma che l'ordine del discorso rappresenta come naturale e accettato) e come cura reciproca che nega quella violenza a fa fiorire la vita (ma che lo stesso ordine del discorso e delle pratiche impone di negare e distruggere). E dopo aver decostruito le opposizioni binarie che identificano le pratiche del cibo attraverso la scansione narrativa, "the pace of narration" delle esperienze del suo alter ego Michael K.⁸, Coetzee arriva all'affermazione paradossale del digiuno come forma ossimorica di silenzio che grida, come voce della negazione e come paradossale rappresentazione della negazione della voce dell'alterità.

Si tratta certo di un nucleo costante e bruciante delle riflessioni letterarie di Coetzee, variamente riproposto in tutte le sue opere⁹, ma che in particolare in *Life and Times of Michael K.* si impone attraverso un legame peculiare con le pratiche del cibo, in un senso molto vicino alla problematicità attribuita da Certeau a questo ambito. Il cibo va a costituire una sorta di griglia attraverso cui si definiscono e ridefiniscono i rapporti umani nell'impossibilità di distinguere tra la loro dimensione istituzionale e sociale e quella individuale, tra ordine del pubblico e creatività del privato. In altre parole, come ha spiegato David Attwell ("Editor's Introduction") è la considerazione della posizione del singolo che sottintende ogni possibile tentativo di immaginare la collettività. Non solo: la definizione della legittimità di una pratica del cibo va direttamente a toccare la possibilità di definire lo stesso essere umano, nei momenti in cui il consesso sociale lo riconosce come tale o la sua creatività estetica, polemica ed etica (per riprendere nuovamente le connotazioni di Certeau) gli impone di superare ogni definizione.

Questa problematica definizione dell'appartenenza a ciò che si definisce come umano, al consesso umano come interazione, è un tema ricorrentemente legato al cibo nelle opere di Coetzee.

In *Waiting for the Barbarians* il magistrato delle province dell'Impero e il colonnello Joll, inviato dalla capitale, non tanto per combattere quanto per "scoprire la verità" sui Barbari, aprono il romanzo seduti alla stessa tavola condividendo un pasto di statuto ambiguo: una

bottiglia e una ciotola di nocciole. Come già per Michael K., che conclude la sua storia accettando lo stesso tipo di cibo da un gruppo di sconosciuti a Sea Point, una volta tornato a Cape Town, condividere il cibo non significa immancabilmente stabilire dei legami. Soprattutto se lo statuto del legame che si instaura è dubbio e problematico. Come riflette, tra parentesi, il magistrato, pensando al suo rapporto con il colonnello Joll:

(On the other hand, who am I to assert my distance from him? I drink with him, I eat with him, I show him the sights, I afford him every assistance as his letter of commission requests, and more [...]) (6).

Il magistrato cercherà di asserire la sua distanza dalla violenza dell'Impero facendo portare del cibo ai prigionieri sottoposti a tortura. Anche se non è questo che riesce a fare di loro degli esseri che rientrano pienamente nel consesso umano:

I send one of the man to the kitchen for food. He comes back with a loaf of yesterday's bread which he offers to the oldest prisoner. The old man accepts the bread reverentially in both hands, sniffs it, breaks it, passes the lumps around. They stuff their mouths with this manna, chewing fast, not raising their eyes. A woman spits masticated bread into her palm and feeds her baby. I motion for more read. We stand watching them eat as though they are strange animals (19).

E allo stesso modo la donna barbara che ha preso con sé destinandola alla cucina, e dunque sottoponendola alle regole della sua cultura nella preparazione del cibo, verrà da lui messa, con sarcastica e solo apparente inconsapevolezza, sullo stesso piano di una piccola volpe che ugualmente tiene in casa: sono entrambe "two wild animals" (37), scherza pericolosamente il magistrato.

E sono proprio questi alcuni dei momenti che nel romanzo rivelano il fallimento radicale del relativismo del magistrato così inficiato dal bisogno di definire, di categorizzare proprio lungo l'asse della distinzione tra animali umani e animali non umani (e significativamente all'incrocio con la pratica del cibo) tanto da mettere in gioco la nozione di se stesso come soggetto, in termini che sembrano richiamare una linea di riflessione della decostruzione derridiana su questo problema¹⁰.

Tutto questo ritorna con connotazioni ben più evidenti in tutto il discorso che in *Foe* ruota attorno al presunto cannibalismo di Friday in relazione alle sterili coltivazioni a terrazzamenti di Cruso destinate a pro-

durre semi che solo i futuri abitanti dell'isola potranno forse mangiare. I cannibali e il cannibalismo ossessionano Cruso: quando è in preda alla febbre, in una delle tante versioni della sua storia che racconta a Susan Barton che ha raggiunto lui e Friday sull'isola, "he would tell stories of cannibals, of how Friday was a cannibal whom he had saved from being roasted and devoured by fellow-cannibals" (12), lasciando però Susan perplessa davanti alla logica viziata di questa narrazione; e quando Susan gli chiede perché non abbia mai costruito una barca e non se ne sia mai andato, risponde "Brazil is hundreds of miles distant, and full of cannibals" (13). La prova, ancora una volta frutto di una logica contorta e viziata, dell'identità di cannibale di Friday starebbe proprio in quell'amputazione della lingua che gli ha tolto la parola e ha privato per sempre ogni interlocutore della sua versione della storia e della sua identità. Sarebbero stati, infatti, i mercanti di schiavi a tagliare la lingua di Friday, proprio perché "perhaps they cut the tongue of every cannibal they took" (23). Ed è da questo momento che Susan comincia a sentire un particolare tipo di orrore per Friday, pericolosamente in bilico tra l'umano e il non umano. Del resto, l'umanità risiede per Susan nella facoltà di parola. "But who, accustomed to the fullness of human speech, can be content with caws and chirps and screeches, and the barking of seals, and the moan of the wind?"¹¹ (8) pensa non appena mette piede sull'isola, quasi rimpiangendo i bruti di cui è stata vittima. Mentre forse tutto il romanzo altro non è che una amara mise en abîme di questa iniziale convinzione. Perché anche il cannibalismo può convivere con il vegetarianesimo e con le forme più raffinate e assolute di amore per l'altro (dopotutto anche Michael K. coltiva e mangia i semi nati dal terreno dove sono seppellite le ceneri della madre, assimilandola così a sé)¹².

Anche in *Disgrace*, sebbene con altre connotazioni, la rappresentazione del cibo segna distintamente l'instaurarsi di rapporti e relazioni tra gli individui che si rivelano in tutta la loro problematicità di inclusione/esclusione dal consesso umano. Quando la studentessa Melanie chiede al suo professore David Lurie con cui ha avuto un'ambigua relazione di poter rimanere a casa sua, sancisce la sua inclusione in quella relazione attraverso il cibo che mangia, pane tostato, miele e tè, come se fosse a casa sua (secondo la percezione di Lurie). Mentre all'altro estremo del romanzo, quando Lurie va a trovare il padre di lei, dopo che tutti gli eventi si sono compiuti e Lurie è stato escluso (o si autoescluso) dalla sua

precedente vita, questi lo invita a cena. “Break bread with us” (167), sono le sue parole. Ed è in questa situazione che Lurie, dopo aver mangiato del cibo tipicamente africano (“chicken in a bubbling tomato stew that gives off aromas of ginger and cumin, rice, an array of salads and pickles”) e dopo essersi comportato come un perfetto ospite che non lascia mai cadere la conversazione nel silenzio, dichiara di essere dispiaciuto, sorry. Ed è proprio qui che il padre di Melanie commenta tutto ciò con parole che amplificano il loro significato in un possibile riferimento alla specifica situazione del Sudafrica post-apartheid¹³.

But I say to myself we are all sorry when we are found out. Then we are very sorry. The question is not, are we sorry? The question is, what lessons have we learned? The question I, what are we going to do now that we are sorry? (169)

La situazione conviviale fa esplodere le contraddizioni, nella condizione del cibo, che presuppone un'inclusione, prefigura in realtà lo scandalo di ogni esclusione, di ogni alterità che cerca la sua voce.

3.

Coetzee sembra qui infatti direttamente chiamare in causa l'idea bachtiniana dello scandalo e del rovesciamento carnevalesco come scenario in cui può realizzarsi l'apertura verso la parola altrui e mettersi in atto la pratica della polifonia e del dialogismo¹⁴. La letteratura si fa dunque nell'evento¹⁵, e in particolare in quell'evento di inclusione ed esclusione, pubblico e privato, di identità e alterità che è il momento conviviale, fatto, come spiega Bachtin in riferimento a Dostoevskij e ai suoi antecedenti (il dialogo socratico e la satira menippea) di sincrisi, confronti di vari punti di vista su uno stesso argomento, e anacrisi, provocazioni continue dell'altro e della sua parola.

È in questi scenari conviviali che si muove frequentemente Elizabeth Costello. Dopo la parola monologica delle sue conferenze sono le occasioni di pranzi e cene a provocare il vero confronto a più voci, la vera e propria polifonia dialogica che Coetzee mette in scena come scandalo e ribaltamento.

E il discorso sul “campo minato” viene fuori proprio in una di queste occasioni. Elizabeth, scrittrice di origine australiana, viene invitata a tenere una conferenza presso un college negli Stati Uniti. Casualmente, si tratta del college dove insegna suo figlio, uno scienziato. Nella sua confe-

renza Elizabeth Costello, che si presenta come la scimmia protagonista del racconto di Kafka *Una relazione per un'accademia*, sostiene, tra l'altro in modo piuttosto confuso e non certo seguendo un'argomentazione stringente, la tesi - che suscita grande scandalo e imbarazzo - di una fondamentale affinità tra lo sterminio degli Ebrei compiuto dai nazisti e quello che ritiene un massacro oggi in corso da parte degli umani nei confronti degli animali non umani:

We are surrounded by an enterprise of degradation cruelty and killing which rivals anything that the Third Reich was capable of, indeed dwarfs it, in that ours is an enterprise without end, self-regenerating, bringing rabbits, rats, poultry, live-stock ceaselessly into the world for the purpose of killing them (65).

E ancora più esplicitamente:

And to split hairs, to claim that there is no comparison, that Treblinka was so to speak a metaphysical enterprise dedicated to nothing but death and annihilation while the meat industry is ultimately devoted to life (once its victims are dead, after all, it does not burn them to ash or bury them but on the contrary cuts them up and refrigerates and packs them so that they can be consumed in the comfort of our homes) is as little consolation to those victims as it would have been - pardon the tastelessness of the following - to ask the dead of Treblinka to excuse their killers because their body fat was needed to make soap and their hair to stuff mattresses with (66).

La tesi ha una virulenza inaccettabile e allo stesso tempo si colora delle sfumature del perturbante; lo sa Elizabeth Costello, e lo sa Coetzee che mette in bocca queste parole al suo personaggio per allibire, per sconcertare, per entrare di forza in quel campo minato che dovrebbe costituire il terreno su cui la letteratura gioca le sue sfide. Alla pratica di congelare e di conservare a pezzi i cadaveri degli animali non umani con la giustificazione dell'alimentazione, ma in realtà senza un fine specifico, si può opporre solo la pratica opposta di pensare agli animali come soggetti, di entrare nella loro alterità per quanto irrimediabile essa sia, di provare a dare loro voce.

Ed è qui che nel discorso della scrittrice entra naturalmente in gioco la letteratura. La fama letteraria di Elizabeth Costello è legata soprattutto a un romanzo in cui ha dato la parola a Marion (Molly) Bloom, in cui ha provato a far parlare con la sua voce un personaggio femminile nato come

emanazione del punto di vista di un autore e dei suoi due protagonisti maschili (e mi si passi in questo contesto questa banalizzazione della problematicità di Molly Bloom). Ed è da qui che nasce il paragone. “If I can think myself into the existence of a being who has never existed, - dice Elizabeth, - then I can think my way into the existence of a bat or an oyster, any being with whom I share the substrate of life”. Sono spunti che accompagnano le riflessioni di Coetzee sulla scrittura, esposte metaletterariamente in romanzi come *Foe* o *The Master of Petersburg*, dove lo statuto della voce degli autori si mescola problematicamente con quello dei loro personaggi, ed esplicitate a livello teorico per esempio in una *Note on Writing* del 1984 dove viene posto il problema dell’attività e della passività nella scrittura, del rapporto tra il suo oggetto e il suo soggetto, e della necessità di articolare in modo non meccanico e prefissato la relazione tra queste due posizioni. Ma nelle affermazioni di Elizabeth Costello sembrano echeggiare anche alcune riflessioni di Martha Nussbaum (*Poetic Justice*), sul ruolo pubblico della letteratura e sull’importanza della narrazione e dell’immaginazione letteraria non come prospettive opposte all’argomentazione razionale, ma come discorsi in grado di fornire degli ingredienti (“ingredienti” è proprio il termine che, significativamente per noi, usa Nussbaum) essenziali proprio a questo stesso tipo di argomentazione. Nei termini di Nussbaum si tratterebbe sostanzialmente dell’esercizio, sempre più fondamentale nella vita pubblica, del mettersi nei panni dell’altro, dell’interrogarsi sulle sue emozioni, sulle sue sensazioni, sulla vita dei suoi sentimenti per quanto lontani e differenti essi possano essere: la letteratura, pur senza costituire un discorso dominante, esalta la capacità di immaginare e dunque di guardare a chi è distante o diverso nella ipotetica pienezza della sua vita. Tutto questo non rappresenta certo una posizione conciliante, dà specificamente alla letteratura il potere di sconcertare e suscitare costantemente nuovi brucianti interrogativi. La letteratura rappresenta lo spazio in cui le emozioni - non reazioni secondarie, per Nussbaum (*Upheavels of Thought*), ma veri e propri moti del pensiero mai semplicemente alternativi a esso - possono essere rappresentate e vissute. E le emozioni sono la dimensione dove animali umani e animali non umani trovano un terreno comune, un principio di interazione, dove si stempera per i primi l’alterità dei secondi.

Durante la sua conferenza la scrittrice non fa esplicita menzione del problema degli animali come cibo, né chiarisce completamente il suo pen-

siero in proposito. Il discorso di Elizabeth Costello è allo stesso tempo una presa di posizione molto netta e clamorosa e un apparente rifiuto di dare una risposta univoca. In realtà, la vera presa di posizione non è tanto quella sull'analogia tra lo sterminio degli Ebrei e quello degli animali, ma quanto quella che va proprio in direzione dell'affermazione del potere delle emozioni e del suo legame intrinseco con il letterario. Alla fine della conferenza una persona tra il pubblico chiede delucidazioni; vuole sapere che cosa ha esattamente sostenuto Elizabeth Costello, se si è espressa in favore della chiusura di tutti gli allevamenti intensivi organizzati su base industriale o se ha semplicemente voluto dire che bisognerebbe smettere di mangiare carne; e ancora se intendeva richiamare alla necessità di trattare gli animali in modo più umano, di ucciderli in modo (paradossalmente) più umano o soltanto invocare la fine degli esperimenti condotti su di loro. Ma la risposta della scrittrice non potrebbe essere più vaga e più netta allo stesso tempo:

I was hoping not to have to enunciate principles [...] If principles is what you want to take away from this talk I would have to respond, open your heart and listen to what your heart says (82).

Aprire il proprio cuore e ascoltare ciò che il proprio cuore dice significa porre in maniera paradossale il problema della voce dell'altro a partire da se stessi. Sembra paradossale anche il modo apparentemente didascalico in cui Coetzee articola questo fondamentale problema in quello che molti hanno visto come un semplice romanzo a tesi, una sorta di pamphlet ideologico, di manifesto animalista e vegetariano militante. In realtà sarà la stessa Elizabeth a riprendere metaletterariamente queste riflessioni, connotandole nel segno del rifiuto e dell'impossibilità, quando nell'epilogo del romanzo assumerà i panni di "Lady Elizabeth Chandos" riferendosi apertamente a quella *Brief des Lord Chandos* con cui nel 1901 Hugo von Hofmannsthal aveva proclamato la sua rinuncia alla letteratura attraverso l'alter ego Lord Chandos sulla base del fatto che non riusciva più a recuperare quello stato di grazia in cui sentiva che "alles wäre Gleichnis und jede Kreatur ein Schlüssel der andern, und ich fühlte mich wohl den, der imstande wäre, eine nach der andern bei der Krone zu packen und mit ihr so viele der andern aufzusperren, als sie aufsperrn könnte" (Hofmannsthal 38).

Il progetto di dar voce all'altro non è per nulla neutrale e innocente, non è indenne di per sé da prese di posizione. Come ha scritto Elisabeth de Fontenay:

Une malaise, de toute façon, persiste: de quel droit s'autorisera-t-on pour rendre justice à ceux qui se taisent? À quel titre, se mettant à leur place, les fer-t-on parler? Le projet d'écrire, et donc de couvrir de phrases le mutisme écrasant des bêtes, ne laisse pas d'être inquiétant. Parler au nom et à la place de ceux dont est certain que, s'ils ne parlent pas, n'est pas parce qu'ils savent ou préfèrent se taire, mais plutôt parce qu'ils sont détenus par le silence, que le hasard et la nécessité ne les ont pas destinés à s'exprimer comme le fait l'homme - lui qui ne peut pas ne pas parler, même si, comme pour le mime Marceau, "parler ne lui dit rien" -, procède peut être d'une prétention démesurée (21).

Ma Elisabeth Costello si rende conto subito che la sua risposta è inadeguata, che la questione aleggia nell'aria e la sua apparente elusione ha lasciato l'uditorio insoddisfatto. Pertanto si affretta a precisare di non essere mai stata particolarmente interessata ai divieti, alle proscrizioni, alimentari o di qualunque altro genere, e di voler piuttosto guardare a quello che sta dietro le regole proscrittive, alle vere motivazioni che le sostengono. Risposta ambigua, insoddisfacente. Sia per il pubblico della conferenza sia per quello dei lettori del romanzo di Coetzee.

A questo punto è la finzione che interviene a dirimere la questione e a esigere una presa di posizione. Non a caso quello che segue nel racconto è proprio la rappresentazione della cena offerta dal college in onore di Elisabeth Costello. Che tutte le tensioni si concentrino in questa occasione è molto chiaro al figlio della scrittrice: "There is still the dinner to get through" (82), commenta nei suoi pensieri. Sa di essere stato invitato per essere d'aiuto nel mantenere la pace tra i commensali ("he may be needed to keep the peace" 82), mentre il menù è definito apertamente come una sfida ("the challenge of the menu" 82). Il problema consiste nella non comune accettazione della pratica alimentare vegetariana che fa sì che ogni cena ufficiale a cui Elisabeth Costello partecipa si trasformi in un'occasione di dibattito, di accesa discussione, di confronto serrato fino allo scontro aperto. Si ritorna qui allora al problema dei divieti alimentari: se l'ospite fosse stato un imam o un rabbino sicuramente non sarebbe stato servito del maiale, pensa il figlio. Ma, vista la presenza della sacerdotessa della religione delle vite degli animali, in atto di deferenza al vegetariani-

smo, “are they going to serve nut rissoles to everyone?” (83) si chiede. “Are her distinguished fellow guests going to have to fret through the evening, dreaming of the pastrami sandwich or the cold drumstick they will gobble down when they get home? Or will the wise minds of the college have recourse to the ambiguous fish which has a backbone but does not breathe air or suckle its young?” (83) Quello che è un copione già scritto prevede che immancabilmente qualcuno durante la cena chieda a Elizabeth Costello che cosa l’ha spinta a diventare vegetariana e che Elizabeth Costello risponda con una proverbiale citazione da Plutarco che conosce a memoria e che suo figlio riproduce forse non correttamente nella sua mente

You ask me why I refuse to eat flesh. I, for my part, am astonished that you can put in you mouth the corpse of a dead animal astonished that you don’t find it nasty to chew hacked flesh and swallow the juices of death wounds (83).

Secondo il copione, qui arriva di solito il silenzio, la conversazione si interrompe, inizia lo scontro. Si profila davvero un’occasione dostoevskiana, uno scontro sull’ultima soglia in cui tutte le posizioni e le possibilità legate al cibo e ai suoi divieti (così come le ha provate Micahel K. su di sé) verranno messe sul tavolo a segnare l’appartenenza o meno al consesso di chi ha la facoltà di giudicare e di esporre la propria parola sul mondo (come ci hanno mostrato gli episodi legati al cibo in *Waiting for the Barbarans*, *Foe* e *Disgrace*).

Questa volta la miccia viene accesa da un commento di un commensale sui divieti alimentari: “Interesting how often religious communities choose to define themselves in terms of dietary prohibitions” (84), come cioè ogni comunità definisca la propria identità proprio nei termini di ciò che è proibito mangiare (“noi siamo quelli che ‘non’ mangiano serpenti”, piuttosto che “noi siamo quelli che mangiano lucertole”). Secondo alcuni dei presenti alla cena ciò dipende dal fatto che gli animali sono impuri, che gli umani non devono mescolarsi con loro. “But we eat them”, interviene a questo punto la voce di forte opposizione della nuora di Elizabeth, la sua vera, temuta, antagonista, “we do mix with them. We ingest them. We turn their flesh into ours” (85-86). Sono solo alcuni gli animali con cui gli umani non si mescolano. Il problema sta nel definire la differenza tra gli animali e gli umani in generale, non solo con certi animali ritenuti impuri, concorda Elizabeth. Ma la nuora va oltre: forse si tratta semplicemente

di diversità culturali, insinua, i francesi mangiano le rane, i cinesi mangiano qualunque cosa, interloquisce. E prosegue suggerendo che forse i divieti alimentari sono sempre relativi, non servono ad altro che a un'autodefinizione in negativo, a un'affermazione del potere da parte di un'élite, della sua superiorità. Tanto che "the ban on meat that you get in vegetarianism is only an extreme form of dietary ban and a dietary ban is a quick simple way for an élite group to define themselves" (86). Elizabeth è confusa, colpita, richiama l'autobiografia di Gandhi come prova di una pratica vegetariana che nulla ha a che vedere con un abuso di potere elitario, ma come una scelta difficile di marginalità e subalternità. Ma la provocazione di sua nuora sembra continuare a risuonare nelle orecchie dei commensali e anche nelle menti di chi legge...

Sembrirebbe una contrapposizione tra la letteratura, che Elizabeth vorrebbe credere essere la forma per dare voce all'alterità, e all'alterità radicale degli animali non umani in particolare, e la pratica del cibo che riduce quegli esseri a oggetti di nutrimento, che toglie violentemente la parola alla loro stessa alterità.

Ma nella scrittura di Coetzee le contrapposizioni si eludono a vicenda e lasciano spazio a una complessità ben più insondabile e irrisolvibile.

La lettura di *Michael K.* ci ha aiutato a percepire la profondità della complessità delle pratiche legate al cibo; e gli altri romanzi ci hanno detto qualcosa di come attraverso il cibo si giochino le definizioni dell'identità e dell'appartenenza in vasta gamma di possibilità. Questa scena di *Elizabeth Costello* sembra richiamare sulla scena tutte queste possibilità e posizioni e farle interagire nello spazio conviviale della polifonia bachtiniana.

A Elizabeth Costello più volte viene chiesto di prendere una posizione univoca, di dichiarare i propri principi, di rivelare le proprie convinzioni. Rispetto al cibo e agli animali è questo che sembra avere fatto. In realtà se torniamo indietro a quell'accenno considerato inizialmente a quella paradigmatica definizione del campo minato che è stato messo in gioco, vediamo che la scrittrice aveva introdotto la sua definizione con queste considerazioni: "The ban on certain animals - pigs and so forth- is quite arbitrary" (86). Arbitrary: parola chiave che sembra contrastare profondamente non solo con la necessità di professare una convinzione coerente, ma anche con la definizione del carattere divino di queste scelte che la stessa Elizabeth evidenzierà subito dopo. Ma "arbitrario", in fondo, è il termine quasi tecnico che sancisce la relazione tra il significante e il

significato. Dunque davvero quel campo minato di cui ci parla non solo questo episodio dell'ultimo romanzo, ma tutta l'opera di Coetzee, è la dimensione dove la scrittura crea e ricrea continuamente le relazioni arbitrarie che la sottendono, e dove la letteratura può essere continuamente rimessa in gioco nel suo farsi come pratica performativa. Ed è nelle pratiche alimentari, e soprattutto nella loro costruzione discorsiva nel divieto, che prende forma una figura (o più figure) della complessità e della portata di questa dimensione.

Non a caso, alla fine della cena, non senza imbarazzo, il rettore del college saluta Elizabeth congratulandosi con lei per la conferenza e per aver offerto "much food for thought" (90). Cibo per la mente: il campo minato della letteratura?



- 1 Singolarmente, nella traduzione italiana di *Elizabeth Costello* (del 2004), le lezioni già contenute in *The Lives of Animals* (e tradotte in italiano in *La vita degli animali*), rispettivamente la n. 3 e la n. 4, non sono state riprese.
- 2 La sintesi e la rilettura più significativa si trova al momento in Fontenay. Cfr. anche Goffi.
- 3 Per alcune sintesi del problema: Pocar, DeGrazia, Castignone, Bekoff, Battaglia, tra gli altri.
- 4 In base al principio, così come l'ha formulato Baker, che "culture shapes our reading of animals just as much as animals shape our reading of culture", molti artisti contemporanei come, per esempio, Sue Coe, Jeff Koons, William Wegman, Eduardo Kac, Robin Schwartz, si stanno interrogando sull'enigma delle rappresentazioni degli animali non umani e del loro ruolo nella cultura.
- 5 Su questo cfr. per es. i recenti Barney e Tremaine. La mia impressione è che la questione dell'animalità in Coetzee vada ben al di là del piano della rappresentazione o della meccanica rivendicazione di diritti e che possa essere considerata, proprio nei termini in cui la pensano Agamben e Derrida, come la chiave e il reagente attraverso cui aprire e far esplodere diversi "campi minati" contingenti.
- 6 Per la ricostruzione della tradizione teorica che incentrata sulla definizione di cultura come "a whole way of life", il rimando va al classico Williams *Culture and Society*.
- 7 Soprattutto Certeau *L'Invention du quotidien*, e in particolare, in relazione alle pratiche del cibo, il secondo volume, 2. *habiter, cuisiner*.
- 8 Senza voler fare del facile biografismo spicciolo (del resto difficile da sostenere nel caso di Coetzee), bisogna però osservare che Michael è dopotutto il significato primo della M. del nome dello scrittore e che K. ha sin troppa ascendenza letteraria per essere una scelta casuale che può passare inosservata: in questo senso Michael K. è esplicitamente un alter ego di Coetzee. Si dovrebbe poi discutere a lungo su che cosa rappresenti davvero un alter ego per Coetzee.
- 9 Su voce e silenzio in Coetzee, cfr. Parry.
- 10 Cfr., per esempio, Derrida. Per la posizione di Coetzee rispetto alla decostruzione e alla teoria più in generale cfr. il quasi contemporaneo Coetzee *Doubling the Point* 245-246.
- 11 Naturalmente, questa costruzione può e certamente va anche letta come un discorso prettamente postcoloniale che mette in relazione l'alterità colonia-

- le con quella di genere (per una lettura ormai classica in questo senso cfr. Spivak *A Critique of Postcolonial Reason*, in particolare il cap. "Literature"). Ho deliberatamente evitato in queste riflessioni di toccare questioni relative al postcolonialismo perché mi sembra che esse siano, per quanto giustamente, sin troppo frequentemente chiamate in causa nelle letture correnti di Coetzee, la cui opera, sebbene sicuramente pervasa da questi problemi, non può essere però completamente ridotta a essi.
- 12 Sull'instabile discriminazione tra cannibalismo come distruzione dell'altro e come amore e rispetto assoluto, cfr. nuovamente Derrida (in particolare Derrida e Roudinesco 100, dove Derrida cita l'esempio della *Penthesilea* di Kleist, 1804, in cui la regina della Amazzoni divora letteralmente il suo amatissimo Achille).
 - 13 Sul legame tra la scrittura di Coetzee e il contesto sudafricano il dibattito è aperto e acceso. Tale contesto ha costituito la prima griglia interpretativa (cfr. soprattutto VanZanten Gallagher e anche Attwell *J. M. Coetzee*), e nonostante l'elusività delle posizioni di Coetzee continua a rimanere una domanda bruciante che sta al cuore di tutta l'opera dello scrittore sudafricano. Basti pensare all'enorme dibattito suscitato proprio in Sudafrica dall'uscita di *Disgrace* (per alcune significative reazioni a questo dibattito cfr. Attwell "Race in 'Disgrace'" e McDonald).
 - 14 Che Coetzee sia molto consapevole della portata e della complessità delle analisi di Bachtin è evidente, per esempio, in Coetzee *Stranger Shores*, dove, tra l'altro definisce il dialogismo, così come esso si realizza nelle opere di Dostoevskij "a matter not of ideological position, still less of novelistic technique, but of the most radical intellectual and even spiritual courage" (145).
 - 15 "Literature in the event" è proprio la formula che ha usato Derek Attridge per descrivere la concezione della letteratura di Coetzee nella sua recente monografia sulla scrittore (del 2004). Il ruolo dell'occasionalità e della situazione come continua *mise en abîme* della parola e della sua responsabilità è un nodo teorico molto presente a un'altra delle interpreti e costanti lettrici di Coetzee, Gayatri Spivak (cfr. per es. Spivak *Explanation and Culture*). Più recentemente Spivak *Ethics and Politics* ha ribadito questo suo interesse per Coetzee come "fiction in the event".



Opere citate, Works Cited



Zitierte Literatur

- Agamben, Giorgio. *L'aperto. L'uomo e l'animale*. Torino: Bollati Boringhieri, 2002.
- Attridge, Derek. *J.M. Coetzee and the Ethics of Reading. Literature in the Event*, Chicago: U. of Chicago P., 2004.
- Attwell, David. "Editor's Introduction" *Coetzee Doubling the Point* 1-13.
- , *J. M. Coetzee. South Africa and the Politics of Writing*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- , "Race in 'Disgrace'" *Interventions* 4.3 (2002): 321-341.
- Bachtin, Michail. *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Torino: Einaudi, 2002 trad. it. di Giuseppe Garritano [ed. or. *Problemy poetiki Dostoevskogo*. Moskva: 1929].
- Baker, Steve. *Picturing the Beast. Animals, Identity, Representation*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001 (1993¹).
- Barney, Richard A. "Between Swift and Kafka: the Politics of Coetzee's Elusive Fiction" *World Literature Today* (2004) 1.
- Battaglia, Luisella. *Etica e diritti degli animali*. Roma-Bari: Laterza, 1997.
- Bekoff, Marc (ed.). *Encyclopedia of Animal Rights and Animal Welfare*. Westport, Conn.: Greenwood, 1998.
- Castignone, Silvana. *Povere bestie. I diritti degli animali*. Venezia: Marsilio, 1999 [1997¹].
- Certeau, Michel de. *L'Invention du quotidien. 1. arts de faire*. Nouvelle édition, établie et présentée par Luce Giard. Paris: Gallimard, 1990.
- Certeau, Michel de; Giard, Luce; Mayol, Pierre. *L'Invention du quotidien. 2. habiter, cuisiner*. Nouvelle édition revue et augmentée, présentée par Luce Giard. Paris: Gallimard, 1994.
- Certeau, Michel de; Girad, Luce. "Une Science pratique du singulier". Certeau, Giard, Mayol 353-361.
- Coetzee, J.M. *Waiting for the Barbarians*. London: Secker and Warburg, 1980.
- , *Life and Times of Michael K*. London: Secker and Warburg, 1983 (Cape Town: Ravan Press, 1974¹).
- , *Foe*. London: Secker and Warburg, 1986.
- , *Doubling the Point. Essays and Interviews*. Ed. by D. Attwell. Cambridge, Ma - London: Harvard U.P., 1992.
- , "A Note on Writing" *Coetzee Doubling the Point* 94-95 (1984¹).
- , *The Master of Petersburg*. London: Secker and Warburg, 1994.
- , *Disgrace*. London: Secker and Warburg, 1999.

- , *La vita degli animali*. A cura e con un'introduzione di Amy Gutman. Trad. it. di Franca Cavagnoli e Giacomo Arduini. Milano: Adelphi, 2000.
- , *Stranger Shores. Essays 1986-1999*. London: Vintage, 2002 [1999¹].
- , *Elizabeth Costello*. London: Secker and Warburg, 2003.
- , *Elizabeth Costello*. Torino: Einaudi, 2004. Trad. it. di M. Baiocchi.
- DeGrazia, David. *Animal Rights. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford U.P., 2002.
- Derrida, Jacques. "‘Il faut bien manger’ ou le calcul du sujet". *Points de suspension. Entretiens*. Choisis et présentés par Elisabeth Weber. Paris: Galilée, 1992: 269-301.
- Derrida, Jacques e Élisabeth Roudinesco. *Quale domani?* Torino: Bollati Boringhieri, 2004 [ed. or. *De quoi demain... Dialogue*. Paris: Fayard et Galilée, 2001].
- Fontenay, Elisabeth de. *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*. Paris: Fayard, 1998.
- Goffi, Yves. *Qu'est-ce que l'animalité?* Paris: Vrin, 2004.
- Hofmannsthal, Hugo von. *Lettera di Lord Chandos*. Intr. di Claudio Magris. Trad. it. di Marga Vidusso Feriani. Milano: Rizzoli, 1985 [1974¹] [*Brief des Lord Chandos*, 1901].
- McDonald, Peter D. "'Disgrace' Effects" *Interventions* 4.3 (2002): 321-341.
- Nussbaum, Martha C. *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press, 1995.
- , *Upheavels of Thought. The Intelligence of Emotions*. New York: Cambridge U.P., 2001.
- Parry, Benita "Speech and Silence in the Fictions of J.M. Coetzee". *Writing South Africa: Literature, Apartheid, and Democracy*. Cambridge: Cambridge U.P., 1998: 149-165.
- Pocar, Valerio. *Gli animali non umani. Per una sociologia dei diritti*. Roma-Bari: Laterza, 2003 [1998¹].
- Šklovskij, Viktor. "L'arte come procedimento" *I formalisti russi*. A c. di Tz. Todorov. Torino: Einaudi, 1968: (ed. or. "Iskusstvo kak prëm", 1917).
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Explanation and Culture. Marginalia" *Humanities in society* 2.3 (1979): 201-222 (ora in *The Spivak Reader*. Ed. by Donna Landry and Gerald McLean. London - New York: Routledge, 1996: 29-51).
- , *A Critique of Postcolonial Reason*. Cambridge (MA) - London: Harvard U.P., 1999.
- , "Ethics and Politics in Tagore, Coetzee and Certain Scenes of Teaching" *Diacritics* (in corso di stampa).
- Tremaine, Louis, "The Embodied Soul: Animal Beings in the Works of J. M. Coetzee" *Contemporary Literature* 44.4 (2003): 587-612.
- VanZanten Gallagher, Susan. *A Story of South Africa. J. M. Coetzee's Fiction in Context*, Cambridge (MA) - London: Harvard U.P., 1991.
- Williams, Raymond. *Culture and Society. Coleridge to Orwell*. London: Chatto and Windus, 1958.