USCENDO DAL CINEMA

Di fronte all'inumano

We Are Animals di Lorenzo Pallotta.

di *Felice Cimatti* — 9 Marzo 2026

Se è difficile parlare degli animali (perché parlandone diciamo solo quel che crediamo di sapere degli animali dal momento che i nostri discorsi vertono sull'*animot*, l'animale-parola di cui discute Derrida ne *L'animal que donc je suis*), è forse ancora più difficile riuscire a vederli, gli animali. Crediamo che vedere sia più semplice, più basilare, di parlare. Gli occhi non dipendono dal linguaggio, gli occhi vedono quel che c'è da vedere, tutto qui: i muti vedono. Ma poi gli animali si mostrano, e ci accorgiamo che non riusciamo a vedere altro che quello che ci aspettavamo di vedere. Non siamo muti né ciechi, eppure non abbiamo parole per quel che vediamo, così come non abbiamo occhi per quel che non sappiamo come descrivere. L'animale, propriamente, è indicibile e invisibile, o meglio ancora, l'animale è l'indicibilità e invisibilità del mondo stesso. Anche se non facciamo altro che parlare degli animali, e non smettiamo di cercarli con gli occhi, questi stessi indicibili animali.

È quello che scopriamo nel cortometraggio *We Are Animals*, di Lorenzo Pallotta (Limbo Film, 2025). Fin dalle prime immagini siamo proiettati in uno spazio che non comprendiamo, risalendo un fiume che potrebbe essere di qualche foresta tropicale ma che poi capiamo essere molto più domestico. Una voce roca e profonda accompagna lo

scorrere delle immagini, quella di Christopher Buchholz. Parla in tedesco, e subito viene in mente Klaus Kinski in *Aguirre, furore di Dio* di Werner Herzog (1972). È una voce che porta lontano, tanto più lontano quanto le immagini, invece, sembrano essere familiari. Si tratta infatti di materiali d'archivio, filmati a colori in super 8: da come sono vestite le persone riprese sembrerebbe di stare fra gli anni cinquanta e sessanta del Novecento, nell'Europa centrale o settentrionale. **Sono immagini sgranate, contemporaneamente riconoscibili e misteriose**. **Che cos'è che stiamo vedendo, propriamente? È la domanda che non smette di venirci in mente: mentre vediamo *We Are animals*, che cosa stiamo vedendo?** Che cos'è che non riusciamo a dire?

La voce che scorre insieme allo scorrere del fiume è suggestiva, eppure sentiamo che non è del tutto congruente con quello che stiamo vedendo: sarà questo disagio (questa persistente sensazione di essere fuori sincrono) che ci accompagnerà per tutto il tempo della visione (sono solo 14 minuti, ma sembrano molto di più. Quando arrivano gli animali l'orologio smette appunto di funzionare). "Da bambino sognavo spesso di volare" dice la voce sognante che ci accompagna. Siamo su un fiume, siamo pesci, eppure vogliamo volare. Forse cominciamo a capire, l'animale ti costringe a stare sempre da un'altra parte, stai qui, ma vorresti stare là. L'animale non esiste, esiste il movimento animale, la sua fuga, la sua inafferrabilità; "volare nella natura e poi cambiare me stesso. A volte ero un cervo, o un cinghiale, o un piccolo topolino... la sensazione di diventare qualcosa di diverso", dice ancora la voce, e forse ora cominciamo a capire qualcosa.

Il fiume su cui ci stiamo muovendo si allarga, sembra sfociare in uno spazio più ampio, un lago, o un fiume più grande. Siamo al tramonto, è quasi sera, l'ora blu dell'indistinzione e del mistero. Qualcosa si sta preparando. E infatti appare un bambino coperto da un telo da bagno, è girato verso di noi, lo sguardo antichissimo, è un bambino di cento anni, è come una statua. Il mondo si ferma, quando entra in scena l'animalità. Solo ora appare il titolo *We Are animals*. E con i caratteri comincia la colonna musicale (di Chiara Lee e Freddie Murphy). In effetti finora non abbiamo propriamente visto nessun animale non umano, a parte il bambino con i capelli bagnati, li abbiamo solo sentiti annunciati nelle parole della voce narrante. Ma capiamo subito che anche la musica è animale (per Deleuze e Guattari il divenire-musica è un modo del divenire-animale).

Sul braccio sottile di un bambino (scopriremo poi che si tratta di una donna con gli occhiali) vediamo finalmente una prima creatura non umana, una farfalla che batte lentamente le ali ferma sulla manica corta di una maglietta colorata. Il ritmo delle percussioni si riverbera con il movimento di quelle ali. Il mondo risuona, si muove,

respira. Dalla farfalla ad un'altra coppia di oggetti, gli occhi verdi di una donna. Non è la stessa di prima, le immagini hanno perso ogni successione narrativa, **si procede per associazioni, assembramenti, così com'è fatto il mondo, una cosa accanto ad un'altra cosa che non c'entra niente con quella di prima: il mondo è fatto così**. L'immagine – giusto il tempo di qualche fotogramma – è macchiata, una goccia screziata di una sostanza rossa scuro (sangue raggrumato, forse) è come se si fosse poggiata sul naso della donna con gli occhi verdi.

L'animale è questa imprevedibilità, questa sorpresa che non si può arginare, ché il mondo intero, come diceva Campanella, è un grande animale. Altri occhi, ora, in successione, come quelli non umani e umani che compaiono incolonnati in una delle prime pagine di *Austerlitz*, il capolavoro di Sebald – un lemure, una civetta, il pittore Jan Peter Tripp e infine Wittgenstein, «l'infelice filosofo, imprigionato nella chiarezza delle sue riflessioni logiche e nel disordine dei suoi sentimenti» (Sebald 2002). Non sono più occhi umani, quelli che stiamo vedendo, sono movimenti animali, semplicemente. E poi, finalmente, corpi, corpi animali e basta. Bambini e adulti che giocano su una spiaggia, bambini e adulti davanti alle gabbie di belve impazzite rinchiuse nelle gabbie di uno zoo. Vediamo il nostro non vedere gli animali, che un leone in gabbia non è un leone, non è nemmeno un animale, non possiamo sapere che cos'è. **Nella gabbia vediamo piuttosto la nostra incapacità di vedere l'animale, perché l'unico animale che riusciamo a tollerare di vedere è appunto quello dietro le sbarre**. Non si capisce, infatti, se chi ha ripreso queste scene volesse inquadrare gli animali dietro le sbarre delle gabbie, oppure il bambino, di spalle, davanti a quelle stesse gabbie. Oppure, più semplicemente, volesse inquadrare proprio le sbarre; come la rete dentro cui vediamo, subito dopo, dei bambini chiusi in un box, gabbia domestica per piccoli di animali umani.

Continuano, intanto, i colpi ritmati delle percussioni, mentre la voce narrante ci ricorda – parla degli animali o di noi spettatori? – "eravamo estranei". **Appunto, essere estranei, l'animale rispetto all'umano, l'umano rispetto all'animale, quindi l'umano rispetto a sé stesso: "Avevano paura… paura di noi"**. La confusione aumenta, corpi animali, corpi umani – adulti e bambini insieme, al mare, in casa – che giocano insieme, orsi affamati, orsi su due zampe. Non c'è più umano, non c'è più non umano, ci sono solo corpi. È questa l'animalità, questa inquietante commistione di corpi. E subito dopo, infatti, le immagini ci portano nei pressi di una grotta, una macchia nera che occupa quasi tutto lo spazio visibile. E gli umani intorno sono in vacanza, eppure non riescono a non essere attratti da quella oscurità. E poi, era il passaggio che mancava, scene di caccia, uomini armati, in un bosco, accucciati, aspettano che si mostrino gli animali, le prede da uccidere. Perché gli animali fanno paura, o meglio, "paura" è il vero nome dell'animale. E poi, di nuovo, crepacci, massicce montagne, gole strettissime, cascate ombrose: "Che

sta succedendo lì dentro? Perché non possiamo entrare?" chiede la voce, mentre la musica sembra ansimare insieme al nostro sguardo, sempre più attratto ma anche sempre meno a casa con quanto sta vedendo.

Si vedono infine degli umani che si spingono all'interno di una boscaglia, "e scomparvero … svaniti nell'aria" dice semplicemente la voce, che ora capiamo essere sempre stata la nostra voce, perché che cos'altro desideriamo, di fronte all'animale che non vediamo e non sappiamo come descrivere, che vivere come esso, e come esso scomparire nel fitto della foresta? "Penso che ora sia il mio turno" dice infatti la voce che ci risuona nella testa. L'animale ci chiama, ci ha sempre chiamato, ora lo possiamo ascoltare, "mi trasformerò completamente". **Il montaggio diventa ancora meno leggibile, lembi di immagini, la luna di notte, un gufo, un naso, pelle umana, il "tutto" del mondo, dove poter «esser uno egli e il mondo» come dice Carlo Michelstaedter** (1982, p. 82). E quindi arriva la "paura di essere preso e ucciso", perché non possiamo dire di non averlo sempre saputo: l'animale è pericoloso, come l'orribile pipistrello in primo piano che ci fissa con gli occhi sbarrati.

La musica diventa assillante, batte al ritmo del cuore del topo con le ali che vediamo pulsare sotto la sua pelle pelosa (è schifosa, l'animalità). Siamo quasi alla fine, lo sentiamo, lo vediamo nel volo di un fenicottero, nelle sue lunghe potenti ali. L'animale vola via, l'animale è sempre in fuga. Ma è proprio questa fuga che non sopportiamo. E allora, di nuovo, cacciatori, fucili, spari, mani insanguinate, uccelli morti per terra, allineati e contati. "Uomo o animale, animale o uomo", sono le ultime parole, forse superflue, che possiamo ascoltare dalla voce narrante. Perché **non è l'alternativa, ad essere in questione, è piuttosto la disgiunzione inclusiva che allo stesso tempo allontana e riunisce l'animale e l'umano, l'umano e l'animale**. Da questo punto di vista lo stesso titolo *We Are animals* dice troppo, sarebbe bastato un più immediato ed evidente *Tiere* ("animali", rispettando la lingua della straniante voce narrante). Ma forse anche *Tiere* sarebbe stato eccessivo, ché non è l'animale l'oggetto di *We Are Animals*, quanto la nostra umana incapacità di vedere e dire il mondo. Il punto è che ogni parola, quando si parla di animali, è di troppo.

Riferimenti bibliografici

C. Michelstaedter, *La Persuasione e la Rettorica*, Adelphi, Milano 1982.
W. G. Sebald, *Austerlitz*, Adelphi, Milano 2002.

We Are Animals. Regia: Lorenzo Pallotta; sceneggiatura: Lorenzo Pallotta; montaggio: Massimo Da Re; musica: Freddie Murphy, Chiara

> Lee; interpreti: Christopher Buchholz; produzione: Limbo Film, Oudeis Pictures, Waterclock Production; origine: Italia; durata: 14’ ; anno: 2026.

*Grazie a Limbo Film per la foto in copertina.