

Massimo Filippi  
**Falso movimento**

Il mare dona e toglie il ricordo. (F. Hölderlin)<sup>1</sup>

[...] il mare, il *nostro* mare, ci sta ancora aperto dinnanzi, forse non vi è ancora mai stato un mare così «aperto». (F. Nietzsche)<sup>2</sup>

1. Nel suo romanzo d'esordio, *Sotto questo sole tremendo*<sup>3</sup>, un *noir* claustrofobico, in cui il dipanarsi della storia narrata è completamente annegato nell'immutabilità del tempo atmosferico arrestato nella luce accecante di un sole che cuoce ogni forma di vita in una serie ricorsiva e infinita di falsi movimenti, Carlos Busqued descrive, implacabile, un equilibrio entropico ormai raggiunto:

Il terreno è diventato fango [...]. I pozzi neri tracimano e gran parte di questa melma in giro, in realtà, è merda e piscio dei pozzi neri<sup>4</sup>,

e un altrettanto definitivo equilibrio antropico immerso nell'onnipervasivo «fetore di carne marcia del mattatoio»<sup>5</sup>, nella luce fissa del televisore e nello stordimento da stupefacenti. Equilibrio dove tutti accettano tutto e a tutto si abitano; dove l'unico interesse rimasto è quello di «capire fino a che punto può spingersi la specie umana»<sup>6</sup>, visto che «l'elasticità dell'essere umano è qualcosa di sorprendente»<sup>7</sup>.

2. Busqued descrive il mondo dopo la sua fine. Fine sopraggiunta non a causa di eventi apocalittici, come si immaginano i più, ma per esaurimento, come è molto più probabile che accada anche nella realtà. Al pari di quanto si ritiene avverrà per l'universo che verosimilmente non terminerà con un *Big Bang* invertito, ma per espansione progressiva con conseguente

1 Friedrich Hölderlin, «Andenken», ne *Le liriche*, trad. it. di E. Mandruzzato, Adelphi, Milano 1989, p. 563.

2 Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, trad. it. di F. Masini, Adelphi, Milano 1979, § 343, p. 205.

3 Carlos Busqued, *Sotto questo sole tremendo*, trad. it. di S. Raccampo, Atmosphere, Roma 2012.

4 *Ibidem*, p. 11.

5 *Ibidem*, p. 49.

6 *Ibidem*, p. 31.

7 *Ibidem*, p. 63.

raggiungimento dell'equilibrio termico. Detto altrimenti, non moriremo, né noi né l'universo, per eccesso, ma per noia. E, dopo questa morte, non moriremo, ma *cesseremo di vivere*, congelati in un'immobile sopra-vivenza artificiale, quella che già sperimentiamo nello spazio amorfo e nel tempo sincrono di una vita uniforme e uniformata; nell'incubo, dai tratti sempre più inquietante, del capitale, con il suo controllo totale e con la sua tecnica incontrollata. Nulla di nuovo sotto il sole.

3. La violenza, istituzionalizzata o meno, che attraversa il romanzo di Busqued colpisce in maniera equanime sia gli umani, sia praticamente ogni specie di animale (dagli insetti ai cani). In un certo senso, questo romanzo ci presenta in anteprima la forma che l'antispecismo potrebbe assumere nel mondo dopo la sua fine. La morte termica, come l'apocalisse (per questo aspetto le due fini sono identiche), annulla, prima di compiersi definitivamente, tutti i differenziali, acuendo in tal modo l'unica differenza che si dovrebbe combattere: quella stabilita dalla forza. Se non si vuole, allora, essere bloccati nell'identico falso movimento che già viviamo, non basta augurarsi che finalmente arrivi la fine del mondo, ma pensare e mettere in atto un'alternativa credibile di vita, un'inedita forma-di-vita. Un mondo senza specismo non si darà mai come risultato inatteso di un qualche evento catastrofico (ad esempio, la guerra nucleare o l'impatto della Terra con un meteorite) o automaticamente per progressivo esaurimento dell'energia che sostiene questa società onnivora (ad esempio, con l'aggravarsi della crisi economica o seguendo logiche del tipo "tanto peggio, tanto meglio"), ma solo attraverso un *movimento reale che abolisca lo stato di cose presente*.

4. La narrazione di Busqued, che non ci interessa seguire perché, nonostante il susseguirsi di eventi sempre più cupi e raccapriccianti, irrimediabilmente immobile, è attraversata da moltissime presenze animali. Il romanzo stesso inizia e finisce con una sorta di due fermi-immagine su degli animali morenti. Alcuni animali ricorrono però, come in un ritornello<sup>8</sup>, in più punti

8 Il riferimento è al concetto di ritornello elaborato da Gilles Deleuze e Félix Guattari, in *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, trad. it. di G. Passerone, Castelvecchi, Roma 2003, pp. 439-494. Il ritornello descrive un movimento ambiguo, che solo all'apparenza può apparire falso, movimento che circola tra la deterritorializzazione del caos, la territorializzazione in una casa/dimora e la deterritorializzazione/riterritorializzazione dell'uscita/fuga. Il ritornello «non soltanto [aumenta] la velocità degli scambi e reazioni in ciò che lo circonda, ma [assicura anche] interazioni indirette fra elementi privi dell'affinità detta naturale e formare così delle masse organizzate» (*ibidem*, p. 485). Movimento, quindi, che accenna all'impersonale: «È ben difficile riuscire ad essere completamente sconosciuto, sconosciuto anche alla propria portinaia, o nel proprio quartiere, il cantore senza nome, il ritornello», G. Deleuze e Claire Parnet, *Conversazioni*, trad. it. di G. Comolli, ombre corte, Verona 2011, p. 47.

del romanzo. In-seguiremo, allora, alcuni di loro per rintracciare le caratteristiche del mondo che, già qui, ci attende.

5. Il primo di questi animali-ritornello è l'"animale da reddito" per eccellenza, il bovino. La prima volta lo incontriamo con l'aspetto di uno zebù che, fuggito dal mattatoio, lotta disperatamente per mettersi in salvo, finché viene investito da un furgone:

L'animale era stato sbalzato sul marciapiede, era vivo ma gravemente ferito. Cercava di rialzarsi ma le zampe posteriori non gli rispondevano. La bocca schiumante, si agitava invano, muggiva, ora più lentamente. [...] "Si è spezzato la colonna" disse a un tratto un vecchio. [...] "Ho un fucile a casa. Se mi lasciate fare metto fine alla sofferenza di questo animale". Uno degli impiegati del macello aveva una ricetrasmittente con sé. Si consultò con qualcuno [...]. "No, grazie, lo portiamo al macello e ci pensano loro". Nel giro di qualche minuto arrivò il camion del macello. Caricarono l'animale fra gli insulti, senza risparmiargli nessuna sofferenza<sup>9</sup>.

Nel secondo incontro è invece una mucca contro la quale va a scontrarsi l'auto su cui viaggia anche il protagonista del romanzo:

C'era poco traffico (di rado incrociava un veicolo) e così lasciò fissi gli abbaglianti. A un certo punto scoprì qualcosa in fondo al cono di luce. L'ombra si avvicinava: era una mucca. [...] Sapeva che stava correndo [...] e che doveva iniziare a frenare, o almeno a capire se la mucca intendeva spostarsi, per riuscire a schivarla. L'ultima immagine che vide fu proprio il muso dell'animale che lo fissava negli occhi da due metri di distanza con un'aria pacifica e (gli parve, anche se non riuscì a formulare completamente il pensiero) leggermente incuriosita<sup>10</sup>.

6. Nonostante i loro sforzi siano quasi sempre votati alla sconfitta per la sproporzione delle forze in campo, gli animali, anche quando si limitano a guardare incuriositi l'imperturbabile linearità della nostra folle corsa, lottano per sottrarsi all'oppressione umana, per liberarsi dal falso movimento – dall'allevamento al mattatoio e alla tavola – in cui li abbiamo confinati. Essi sono parte attiva di quella che Derrida ha definito «la guerra sulla pietà», una guerra che sta raggiungendo il suo apice, tra chi nega recisamente ogni forma di compassione e chi la vorrebbe vedere estesa anche ai non umani, guerra che rende necessaria, ora più che mai, una presa di posizione<sup>11</sup>.

9 *Ibidem*, p. 87.

10 *Ibidem*, p. 137.

11 Jacques Derrida, *L'animale che dunque sono*, trad. it. di M. Zannini, Jaca Book, Milano 2006, pp. 67-68.

Presa di posizione che deve evolvere, oltre gli insulti e le pratiche pseudo-eutanasiche del tipo di quella richiesta dal vecchio del racconto, nel pacifico sguardo a venire di un'inoperosità che non è falso movimento ma quel movimento senza fine che ancora faticiamo a pensare, capace di arrestare l'incessante opera fagocitante ed espellente della macchina antropologica.

7. L'altro animale-ritornello è l'elefante. Il primo ha l'aspetto di un'elefantessa "donata" da un circo a uno zoo e bloccata nel falso movimento di un balletto stereotipato:

Era uno dei gravi problemi di cui soffriva: le avevano "insegnato a ballare" a furia di scariche elettriche e il riflesso condizionato era rimasto, non smetteva più di agitare le zampe<sup>12</sup>.

Il secondo ha invece quello degli «elefanti assassini»<sup>13</sup> affetti da «una specie di stress post-trauma» («[...] li prendono da piccoli e li fanno lavorare. O ammazzano le madri davanti ai cuccioli e se li portano via per venderli»)<sup>14</sup>:

In genere tranquilli e passivi, capita a volte che elefanti indiani addomesticati interpretino male un gesto, oppure soffrano di mal di denti, o avvertano un pericolo. "O semplicemente si stufino degli esseri umani" come spiegava il proprietario di un circo nordamericano il cui elefante aveva ucciso con una zannata e schiacciato sotto le zampe il domatore nel bel mezzo di un numero. [...] A volte però gli elefanti assassini si spingono fino ai villaggi. [...] Bussano alla porta di casa e, appena il malcapitato apre, lo stecchiscono con un colpo di proboscide<sup>15</sup>.

8. Dalle nostre parti gli elefanti sono animali che hanno a che fare con la sfera del *voyeur*, che siano utilizzati per "divertimento" nei circhi o negli zoo, che costituiscano un'attrattiva per il turista occidentale che li osserva al lavoro in qualche villaggio del Sud del mondo, che compaiano in qualche edulcorato documentario naturalista. Gli elefanti sono cioè la metonimia di tutti quegli animali catturati dallo sguardo onnipotente, continuo e instancabile di una rappresentazione ingabbiante e, per questo, anche se a prima vista sembra vero il contrario, esclusi dalla sfera del visibile<sup>16</sup>, bloccati in un falso movimento. È questo sguardo, e non i corpi che investe, a essere pornografico e, come tutte le forme di pornografia, esso blocca il flusso

12 C. Busqued, *Sotto questo sole tremendo*, cit., p. 40.

13 *Ibidem*, p. 24.

14 *Ibidem*, p. 48.

15 *Ibidem*, p. 24.

16 Cfr. al proposito, Filippo Trasatti, «Che cosa vogliono le immagini animali?», in «Liberazioni», n. 10, autunno 2012, pp. 29-38.

del desiderio, le movenze imprevedibili dei corpi in posture stereotipate, l'incessante mimica dei volti nella più assoluta indifferenza, il danzare della vita nel grottesco balletto dell'elefantessa di questo romanzo bloccata, contro il muro della schizofrenia istituzionalizzata, nella ripetizione indefinita di un gesto insensato con il quale "L'Umano" cerca di dare un senso alla propria improfanabilità, al suo improfanabile "proprio"<sup>17</sup>. Ma attenzione, ci ricorda Busqued, anche gli elefanti, nella loro infinita pazienza, si incazzano; non sentite uno strano «*toc toc rapido*»<sup>18</sup> risuonare inquietante alle porte dell'*oikos*?

9. Il terzo animale-ritornello è un *ajolote*, una specie di salamandra, che il protagonista trova agonizzante nell'acquario della casa del fratello ucciso e che dapprima scambia per un pesce:

All'inizio pensò che il pesce fosse morto, ma esaminandolo meglio si accorse che si muoveva. Era uno strano esemplare, con piccole zampe e branchie arborescenti che sbucavano da dietro la testa. Provò pena per lui, doveva avere fame [...] e l'ossigeno probabilmente scarseggiava [...]. Riempì il pentolino di acqua fresca e la versò nella vasca per rendere l'ambiente più respirabile<sup>19</sup>.

Dopo questo gesto di pietà, forse l'unico dell'intero romanzo e che ne rinfresca per un momento la temperatura tremenda, il protagonista, e con lui altri personaggi, comincia ad interessarsi a questo animale «quasi sempre immobile»<sup>20</sup> e di cui percepisce a fatica «i minimi movimenti delle zampe e delle branchie esterne»<sup>21</sup>. Non cessa di osservarlo, con uno sguardo a tratti forse anche amorevole, stupito dai suoi movimenti lentissimi, dalla sua falsa immobilità, se ne prende cura e lo accudisce, fino a quando, dopo l'incidente d'auto con la mucca, se ne dimentica completamente incamminandosi, in un falso movimento di liberazione, in direzione del Brasile con il bottino dell'ultimo losco traffico a cui ha partecipato:

Si ricordò dell'*ajolote* che aveva lasciato a casa di suo fratello; sarebbe morto di fame. [...] Quand'era stata l'ultima volta che aveva mangiato? Come minimo quattro giorni prima. Lo immaginò posato sul fondo della vasca, nel buio fitto della casa, che si domandava nel suo modo rozzo quando un'ombra indistinta sarebbe venuta a gettare del cibo sulla superficie dell'acqua.

17 Sulla pornografia e sull'improfanabilità, cfr. Giorgio Agamben, «Elogio della profanazione», in *Profanazioni*, nottetempo, Roma 2005, pp. 83-106.

18 C. Busqued, *Sotto questo sole tremendo*, cit., p. 47.

19 *Ibidem*, pp. 50-51.

20 *Ibidem*, p. 58.

21 *Ibidem*, p. 59.

Percepando il vuoto e la lenta leggerezza del corpo che aumentavano col passare dei giorni<sup>22</sup>.

10. Giorgio Agamben pensa che tra le caratteristiche dell'umano dell'ultimo giorno, quello del tempo messianico, ne spiccheranno due: l'inoperosità e l'indistinzione con l'animale<sup>23</sup>. L'inoperosità non è l'assenza di movimento, ma un movimento fattosi intensivo nell'assenza di un fine che lo muova, un movimento che si lascia percorrere dal desiderio e che si affida al fluire dei processi e che, pertanto, è capace di arrestare il lavoro della macchina antropologica non ponendosi al di fuori dalla legge, mezzo migliore per riaffermarla, ma sospendendola, scavandola dall'interno per metterne in risalto la circolarità opprimente del suo falso movimento<sup>24</sup>.

L'indistinzione con l'animale non è un generico perdersi nella confusione di una fittizia uguaglianza, ma il consegnarsi al divenire-animale e poi al divenire-impercettibile<sup>25</sup>, la rinuncia alle prerogative dell'essere-maggioranza e della sovranità. Di questo sembra parlarci l'*alojote* del romanzo con i suoi movimenti rallentati con la sua falsa immobilità; lingua minore che non può certo comprendere chi non ha o non si concede abbastanza tempo per domandare con garbo e soprattutto per attendere che *l'animale risponda*.

Così, l'*alojote*, potenziale animale demoniaco<sup>26</sup> emerso dalla profondità di un tempo preistorico che non ci contempla, è trasformato dalle pareti dell'acquario in animale domestico, preso nelle molteplici triangolazioni edipiche "papà-mamma-fratellino" che costituiscono l'impalcatura del romanzo e della società che descrive<sup>27</sup>. La potenza del lento movimento dell'*alojote* – potente proprio per la sua intensità rallentata che lo mette in rapporto con l'impercettibile e l'impersonale – è addomesticata nella forma di un fenomeno di natura, in un altro *pet* di cui prendersi cura fintanto che qualcosa di più importante non prenda il sopravvento. L'*alojote* non è morto perché sembra non muoversi, ma è già morto (o meglio: la sua morte è già

22 *Ibidem*, pp. 140-141.

23 Cfr. G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002 e «Una fame da bue. Considerazioni sul sabato, la festa e l'inoperosità», in *Nudità*, nontetempo, Roma 2009, pp. 147-159.

24 Sulla questione della circolarità della legge e sui paradossi che questo comporta, cfr. l'attento saggio di Laurent de Sutter, *Deleuze e la pratica del diritto*, trad. it. di L. Rustighi, ombre corte, Verona 2011.

25 Cfr. G. Deleuze e F. Guattari, *Mille piani*, cit., soprattutto pp. 335-437 e *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di A. Serra, Quodlibet, Macerata 2006.

26 Cfr. *Id.*, *Millepiani*, cit., pp. 344-345.

27 Cfr. *Id.*, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, trad. it. di A. Fontana, Einaudi, Torino 2002, soprattutto pp. 54-153.

decretata) perché non siamo in grado di decifrarne il movimento di fuga intensiva. L'*alojote*, come tutti noi, ombre indistinte, è uccidibile (anche per semplice noncuranza) non perché, come ci ricorda Derrida, sia escluso dalla protezione fornita dall'*habeas corpus*, ma perché, al pari di tutto ciò che cade sotto il singolare plurale "L'Animale", gli è negata *a priori* la possibilità dell'*habeas corpse*<sup>28</sup>, di poter divenire-cadavere, di albergare da vivo il vuoto e la lenta leggerezza del corpo-cadavere. La guerra sulla pietà è una guerra che non solo deve indistinguere il confine umano/animale, ma anche quello vivente/mortale.

11. L'ultimo animale-ritornello è il calamaro gigante, animale tentacolare e dagli occhi fosforescenti che percorre il romanzo fin dal suo *incipit* e che riaffiora continuamente alla sua superficie dagli schermi televisivi e dalle pagine di riviste popolari e di enciclopedie. Il calamaro gigante è "L'Animale" per antonomasia, visto che è pescato per le sue carni, sperimentato sin dagli albori delle neuroscienze per comprendere il funzionamento del sistema nervoso ed esibito per la sua presunta spettacolarità dall'impresa pornografica di cui si è detto.

I calamari giganti sono animali delle *profondità* che vengono portati a forza sulle barche da «gli uncini [che] si conficcano nell'apparato digerente [...] senza che si lacerino nel tentativo di scappare»<sup>29</sup> o

adagiati su lunghi tavoli di laboratorio [dove] uomini in camice, chini su di loro, [sono] intenti a separarne i tessuti con bisturi e arnesi per la dissezione<sup>30</sup>.

I calamari giganti sono però anche animali del *profondo*, fantasmi che, in quanto rimossi, non smettono di tornare nei frequenti incubi di Cetarti, il protagonista di questo romanzo. In uno di questi,

era notte e Cetarti si trovava in mezzo al mare su un piccolo peschereccio, nel culmine della stagione dei calamari di Humboldt. Con lui c'era il proprietario della barca [...]. Il mare era calmo, regnava il silenzio, ma osservando le profondità dell'acqua si poteva scorgere il bagliore verde fosforescente di migliaia di occhi in piena frenesia predatoria. [...] La barca si agitò bruscamente e l'uomo gli afferrò una spalla e iniziò a scuoterlo. Cetarti cercò di aggrapparsi a quel che poteva per non finire in acqua<sup>31</sup>.

28 Cfr. J. Derrida, *La Bestia e il Sovrano. Volume II (2002-2003)*, trad. it. di G. Carbonelli, Jaca Book, Milano 2010, p. 197.

29 C. Busqued, *Sotto questo sole tremendo*, cit., p. 6.

30 *Ibidem*, p. 99.

31 *Ibidem*, p. 132.

In un altro,

sognò che lui e suo fratello si trovavano su una spiaggia all'imbrunire. Sulla battigia si erano arenati centinaia di calamari immaturi (corpi rosastri di otto o nove metri di lunghezza, sparpagliati sulla sabbia come palloncini sgonfi). I cefalopodi agonizzanti facevano scintillare gli occhi senza molta energia e stiravano goffamente i tentacoli. [...] Cetarti e suo fratello avanzavano tra i calamari. In qualche modo percepivano vividamente lo stato d'animo di quelle creature: tristezza istintiva e senso di smarrimento di fronte alle strane percezioni tattili (l'aria salmastra, la pelle che perdeva umidità velocemente), stordimento per la luce prepotente e l'improvviso pesare dei corpi<sup>32</sup>.

In questi due incubi, i calamari giganti assumono demonicamente il ruolo di soglia tra i due mondi che si fronteggiano nella guerra sulla pietà. Da un lato, pescati da vivi, ci aprono lo sguardo sull'*abisso* che abbiamo tracciato tra noi e loro e dal quale cerchiamo di sottrarci, l'abisso della nuda vita e della carne macellabile, che anche noi siamo e che non vogliamo vedere. Dall'altro, come quasi-cadaveri, ci permettono di percorrere il non senso *abissale* dei corpi straziabili, chiamandoci alla compassione. Ci fanno scorgere, come in un bagliore, la possibilità di attraversare l'abisso che corre tra la liberazione *dalla* natura e la liberazione *alla* natura.

12. A differenza di soli pochi anni fa, quando questo tema non era neppure lontanamente preso in considerazione, molti romanzi e racconti recenti parlano di animali che – da soli o con l'aiuto di umani – decidono di ribellarsi dall'oppressione a cui sono stati consegnati dalla mano dell'uomo<sup>33</sup>. Se la letteratura ha a che fare con il sogno, sembra proprio che qualcosa stia emergendo dal *rimosso* (in senso ontologico e psicologico) e che stia bussando con forza, come gli elefanti assassini, alle porte della fortezza de "L'Umano". Che anche altri umani, oltre a Cetarti comincino a sognare calamari elettrici? Che sia questo l'inizio di un *vero movimento*?

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>33</sup> Una lista certamente incompleta, comprende: Michel Faber, *Sotto la pelle*, trad. it. di L. Lamberti, Einaudi, Torino 2004; David Liss, *L'assassino etico*, trad. it. di S. Pezzani, Tropea, Milano 2009; Felice Cimatti, *Senza colpa*, Marcos y Marcos, Milano 2010; Vincenzo Pardini, *Il viaggio dell'orsa*, Fandango, Roma 2011; Olga Tokarczuk, *Guida il tuo carro sulle ossa dei morti*, trad. it. di S. De Fanti, nottetempo, Roma 2012, recensito in questo numero della rivista; Jeffrey Moore, *La società degli animali estinti*, trad. it. di D. Calgaro, Isbn, Milano 2012.