

gli artigli

6



Liberazioni. Rivista di critica antispecista

www.liberazioni.org

in copertina

Antonio Ligabue, *Gatto* (particolare)

Prima edizione gennaio 2016

ORTICA EDITRICE SOC. COOP., Aprilia

www.orticaeditrice.it

ISBN 978-88-97011-58-3

Massimo Filippi

SENTO DUNQUE SOGNO

FRAMMENTI DI LIBERAZIONE ANIMALE



ORTICA EDITRICE

Indice

<i>Introduzione</i>	7
La materia dei sogni	
I protocolli perduti	17
Linneo addio	39
Venti tracce verso una tassonomia (dell')impossibile	

Su un'altra spiaggia giacciono tutti gli uomini addormentati. Qualcuno cammina lentamente sulla spiaggia, li solleva uno per uno, se li porta all'orecchio e rimane in ascolto. In alcuni uomini-conchiglia sente un abbaiare di cani, in altri un lontano ruggire di tigri o colpi di martello, in altri ancora un pesante rombare di macchine. Ma in una conchiglia echeggia il grido di un pesce. È questo il suono dell'uomo che ama quando qualcuno se lo porta all'orecchio.

Stig Dagerman

Introduzione

La materia dei sogni

Noi siamo di natura uguale
ai sogni, / la breve vita è nel
giro d'un sonno / conchiusa.

William Shakespeare

*Il sogno è l'esistenza e non
la sua negazione.*

Georges Didi-Huberman

1. Degli animali sappiamo poco, quasi niente. A parte la conoscenza precisa dei meccanismi biologici di alcune di quelle che abbiamo chiamato "specie", conoscenza che ci è servita e che ci serve per addomesticarli, per trasformarli in corpi docili e produttivi, per sorvegliarli e per ucciderli. Per questo, se davvero si desidera parlare con gli animali da pari a pari, a partire dalla stessa materia, non si può che (tra)scrivere un libro frammentario, zigzagante, aperto, senza fine. In una parola: *sonnambolico*.

2. Ciò che avete davanti agli occhi e tra le mani è la messa in cortocircuito, al fine di riprodurre una qualche forma di bagliore, di due scritti

apparentemente slegati tra loro. Il primo è una raccolta di sogni mai sognati da Adorno - che, tuttavia, era un sognatore indefesso e meticoloso - per riprenderne la riflessione da una prospettiva non antropocentrica. Il secondo, a partire da alcune suggestioni di Nancy sul corpo, è una sorta di dialogo onirico con tant* altr* nel tentativo di far esplodere, a cominciare da "l'Animale", gli oppressivi singolari collettivi - vere e proprie s/barre in cui ingabbiamo e in cui (ci) siamo ingabbiati - a favore dell'esuberante proliferazione della carne-del-mondo. Questo libro non è un libro, ma *un esperimento senza cavie*. Qualcosa che avviene, come i sogni.

3. Si è detto: scritti *apparentemente* slegati tra loro. Quindi, di fatto, in qualche modo connessi, in osmosi, corpi che oscillano intorno alla stessa lunghezza d'onda, seppur in maniera sotterranea, ctonia. Forse la prima connessione è più facilmente rintracciabile. Derrida, ne *Il sogno di Benjamin*, suggerisce con estrema delicatezza, quasi sussurrasse delle parole appena udibili nel dormiveglia, che se intendiamo davvero coabitare con quegli altri viventi che chiamiamo animali, dovremmo far interagire la teoria critica con la decostruzione. Accoppiamento mostruoso ma capace di generare mostri belli e gioiosi, in grado di opporsi alle mostruosità tristi in cui si sono impigliate e infrante le (nostre) vite precarie. Certo, questo libretto non ha la pretesa - né l'autore la capacità - di affrontare tale compito

immane, ma prova a indicare, per chi verrà, in quella direzione.

4. Arriviamo così al legame più segreto tra i due scritti, al legame che potremmo definire *slegante* - che dissolve i lacci della Legge e che si avventura nel vasto territorio ignoto dei desideri e delle relazioni -, quello del *sogno*. *I protocolli perduti*, come accennato, è uno scritto intrinsecamente onirico. I sogni sono la sua materia o, meglio ancora, è fatto della stessa materia di cui sono fatti i sogni. È noto che Adorno, con l'aiuto della moglie, trascriveva i propri sogni sottoforma di quelli che chiamava "protocolli". Sogni spesso banali, molto al di sotto delle attese, vista l'identità del sognatore. Sogni che qui vengono fatti reagire con quanto Adorno ha scritto sugli animali in vari momenti della sua produzione diurna e con alcuni romanzi e racconti (soprattutto della letteratura sudamericana, letteratura tra le maggiormente oniriche). Ciò che questo *procedimento alchemico* ha tentato di creare è un Adorno altro, un Adorno che scrive e che, nello stesso tempo, è scritto; che si lascia parassitare dal non-identico che, tra il sonno e la veglia, lo disloca in uno spazio di indistinzione nel quale può disfarsi di quell'identità che così tanto pare aver limitato la potenza del suo sognare. Non è un caso, allora, se l'ultimo protocollo porta la data del 6 agosto 1970, esattamente un anno dopo che il filosofo tedesco aveva cessato di vivere. Nello spazio che l'esperimento ha aperto, la distinzione tra i vivi e i morti ha perso di consistenza. E

anche l'alchimia si trasforma: non è più il tentativo insensato di trasformare l'esistente in oro, ma la ricerca sensuale dell'aura perduta del vivente.

5. *Linneo addio* è, al pari de *I protocolli perduti*, un lungo sogno giocato sul rincorrersi cangiante e irrefrenabile di significanti in perenne mutamento, per lasciarsi alle spalle il sordo mutismo del pensiero dell'utile. Anche in *Linneo addio* soffia un'aura che spinge, delicatamente, verso il divenire altro. Verso una modalità sciamanica di *rimembrare* il rapporto perduto con gli altri animali o, quantomeno, di intravederlo, a tratti, come se delle lucciole illuminassero per pochi secondi, ora qua ora là, l'oscurità della notte che ci sommerge. Che cosa sono i sogni se non fosfene, tracce sfavillanti, intermezzi luminosi dentro l'opacità del sonno? I sogni non rappresentano forse l'irrompere della vita dentro la quotidiana piccola morte del sonno? Non sono forse qualcosa che buca e corrode la coscienza chiara e distinta de "l'Uomo"?

6. Perché proprio il sogno per avvicinarsi con garbo ai non umani, per sfiorarli senza mettere in atto processi di cattura, per farci catturare dai loro sfioramenti? Innanzitutto, perché il sogno ha uno statuto ontologico *ambiguo*. Che cosa è, infatti, se non un ossimoro: materia sottile o, se preferite, sottigliezza materiale? I sogni sono parte della realtà? O se ne stanno altrove? Dove abitano prima di apparire? Dove se ne vanno

quando non sono sognati? Esistono anche quando non saranno mai sognati? E ancora: qual è lo statuto di chi sogna? Chi siamo quando sogniamo? In quali territori si eclissa la nostra identità? Siamo nel letto o siamo nel sogno? Che forma assumono, in questi momenti di non-conoscenza, il nostro pensiero, la nostra memoria, le nostre sensazioni, i nostri sentimenti, la nostra quotidiana identità? Che cosa diventa il nostro corpo mentre sogniamo? Fino a che stadio evolutivo revolve? Siamo vivi mentre sogniamo? E che vita è quella del sogno? Di chi sono i sogni?

C'è, poi, un secondo motivo a favore del sogno come legame slegante: il sogno è *relazione*, si forma attraverso fasci di relazioni che incessantemente si intrecciano, si ibridano, si attraversano. Relazioni che perdono i connotati della contrattualità, della definizione e della misurazione della distanza dal Sé, per farsi incontri, luoghi dove chiunque può, se vuole, entrare e uscire: i vivi e i morti, gli umani e gli animali, i normali e gli anormali, i paradigmatici e i mostri. Senza più gerarchie, classificazioni, tassonomie. Per parafrasare la descrizione deleuziana dell'inconscio - che con i sogni pare abbia molto a che fare -, il sogno è una *fabbrica* dove una sterminata moltitudine si affaccenda inoperosamente per continuare a farci, disfarci e rifarci. Il sogno, quindi, non è una quinta teatrale *davanti* alla quale recitano soggetti definiti, istruiti da una ben precisa sceneggiatura e guidati da un'altrettanto rigorosa regia, ma un mondo-ambiente *dentro* al quale,

come si pensava accadesse a quelli dei beati, i corpi si fanno *gloriosi*.

Infine, terzo aspetto, *anche gli animali sognano*. Non esistono solo gli animali dei sogni - da interpretare come segni di qualcos'altro che rappresenterebbero sulla scena, sullo schermo, sulla soglia tra coscienza e inconscio -, ma anche i sogni *degli* animali: sogni profondamente destabilizzanti perché, se ancora fosse necessario, ci mostrano la prossimità eccessiva ed eccedente che con loro intratteniamo. Sogni che ci portano ad una tale incandescente vicinanza da farceli ritrovare nel nostro dentro più intimo e da farci vagare nel loro; che ci dislocano in un doppio sogno, un sogno che non è mai archetipo perché perenne e senza origine, un sogno che ci fa sognare l'un l'altro, reciprocamente. Il cane l'uomo e l'uomo il cane.

7. Non sappiamo che cosa sognino gli animali e, auspicabilmente, non lo sapremo mai; speriamo che almeno quest'ultima landa di terra selvaggia non venga anch'essa colonizzata e antropizzata, che il sogno e il sonno continuino a restare corpi impermeabili alla presa della biopolitica. Sappiamo, invece, che gli animali sognano e che possiamo sognare *animali demoniaci*, animali che ci trascinano in un divenire impercettibile, che ci fanno attraversare barriere che da svegli non ci sogneremmo neppure di avvicinare. Animali che ci fanno sognare il *sogno assoluto* - sciolto da ogni forma di legame imbrigliante -, il sogno

che sogna la (im-possibile) fine delle categorie o almeno la fine della materia con cui queste sono state costruite: l'intelaiatura dell'*attribuzione* e il cemento dell'*imputabilità*. Attribuzione che è attribuzione di *proprietà* - in tutte le sue declinazioni da quella materiale, che assume la forma dei *recinti*, a quella simbolica che informa le *classificazioni*. Imputabilità che è ciò che sancisce e al contempo necessita dell'*immodificabile persistenza dell'identità* dell'individuo (di ciò che è pensato come indivisibile in quanto prodotto dalla divisione dal e del resto del vivente), finché la morte non lo separi anche da se stesso. Il sogno assoluto - impossibile da sognare in veglia, ad occhi aperti - è invece ciò che, nonostante tutto, continua ad erompere nel cuore della notte, è ciò che ancora ci permette di fare esodo dal Sé. Per questo non possediamo i sogni ma siamo posseduti dalla loro spettralità ritornante, dai loro ritornelli. Per questo i sogni non hanno a che fare con il tempo, sempre declinato in un futuro più o meno irraggiungibile, ma con un diverso modo di abitare il mondo, già presente anche se ostinatamente negato. Il sogno sciolto è fatto di materia leggera, anfibia, inclassificabile, perturbante, indistinta e indistinguente; della stessa materia di cui sono fatti i corpi sensuali, perché già qui e già ora gloriosi. Di una materia che ci porta al di là dello (stadio dello) specchio, che ritrae il mondo a nostra immagine e somiglianza, verso i favolosi paesi delle meraviglie.

8. Non a caso, il sogno non è mai stato utilizzato, a differenza di tante altre nostre presunte caratteristiche biologiche, per segnare il confine umano/animale. Il sogno è ontologicamente immune alla divisione forse proprio perché si trova a metà strada tra il corporeo e lo spirituale, perché è una funzione cognitiva corpeizzata o, che è lo stesso, una funzione corporea spiritistica. Il sogno scansa il Soggetto per situarsi in quella terra di nessuno dove il corporeo e il sociale si rendono indiscernibili, come nella nascita, nella sessualità, nell'alimentazione, nella morte. Il sogno non è addomesticabile. Certo, anch'esso è sottoposto ad appositi rituali di *cattura* - dalla magia, all'ipnosi, alla psicoanalisi, per poter essere *com-preso* deve essere trasformato in *segno*. Così, quotidianamente, accade agli animali: marchiati, marcati, mercificati. Segnati dalla violenza e dal dominio de "l'Uomo".

9. Questi due frammenti si sono incamminati su una strada differente per abbandonare le passioni tristi in direzione della gioia di lasciar essere e di far parte di mondi infiniti e infinitamente interpretabili. Questi due frammenti, se si vuole, sono fatti della stessa materia delle fotografie. Anche le fotografie, come i sogni, sono anfibia. Le fotografie accelerano e contraggono il tempo - uno scatto fulmineo, che sembra catturare un singolo istante, ritrae invece un'intera esistenza; l'interminabile durata della posa è il disperato tentativo di cogliere l'essenza di ciò che non smette

di ritrarsi. Le fotografie indistinguono la vita e la morte - chi è ritratto da vivo può essere già morto nel momento in cui la sua immagine viene guardata; chi è ancora in vita mostra sulla *lastra* i segni dell'inesorabile finitezza dell'esistenza. Le fotografie sfumano la differenza tra soggetto e oggetto - chi vi è ritratto non perde la capacità di fissarci e, al contempo, accoglie il punto di vista di chi lo ha guardato. In breve, *la fotografia allestisce una scena che non esclude il fuori-scena, l'osceno*. La fotografia è *ferita* che permette il ritorno di ciò che è stato, emissione alchemica di raggi di luce da corpi un tempo reali che, seppur ormai intangibili, sono ancora abbracciabili. Come dice l'etimo, fotografia è scrittura di luce. La stessa scrittura che nei frammenti che seguono ha cercato di portare alla luce l'osceno della condizione animale. Che ha provato a mettersi in ascolto, a percepire, a *sentire* la sensualità del vivente. A desiderare di ricomporre l'infranto.

10. Sogno? Dunque sento. Dunque siamo!

C'è un sapere non-ancora-cosciente di ciò che è stato, la cui estrazione alla superficie ha la struttura del risveglio.

Walter Benjamin

Quando si ha un desiderio grande si continua a desiderare anche quando si dorme.

Roberto Arlt

I PROTOCOLLI PERDUTI

A volte [...] basta che qualcuno manchi per qualche ora e parliamo di lui come se fosse morto. Il contrario di quello che succede nei sogni.

Ricardo Piglia

E la notte incommensurabile dei sogni cominciò, vasta, in levitazione.

Clarice Lispector

Los Angeles, 18 febbraio 1948

Ero in una grande sala, la cui parete in fondo era occupata da un affresco al cui centro era rappresentato un uro gigantesco che, sollevato sulle zampe posteriori, sembrava danzare. Davanti all'affresco altri due uri nella stessa posizione: uno impagliato e uno vivo. Dietro a questi, due orsi bruni, altri due uri più piccoli e due normali bovini. Tutti sembravano essere guidati dai comandi di una bambina negra, vestita di grigio, che canticchiava: «Ogni animale è fatto di carne e i cuori di tutti stanno battendo e pompando». Mi girai. Sulla parete di sinistra vidi un dipinto di una scena di caccia: due enormi triceratopi neri avevano attaccato selvaggiamente un anchilosauro e lo avevano fatto a pezzi. Nel quadro, gli organi interni dell'animale ucciso giacevano divisi a seconda dei loro colori in scomparti; il tutto ricordava un piatto per antipasti. I triceratopi erano in procinto di iniziare il banchetto. Allora anch'io mi sedetti a un tavolino, che tanto ricordava quelli dei *bistrot* parigini, per consumare una deliziosa bistecca in salsa bianca. Mi sono svegliato furente, non appena mi sono reso conto che i triceratopi sono erbivori.

Los Angeles, 14 marzo 1948

La sera prima avevo bevuto parecchio; così è stata una notte di sogni. Ne ricordo due. Forse, perché intrecciati tra loro, fin quasi a fondersi in uno solo. Il primo: ero in un bosco a pochi passi da un cacciatore dal fisico asciutto, in giacca di pelle e stivali verdi e con il fucile tra le mani. Di fronte a lui, una femmina d'alce, immobile, in mezzo a un cespuglio di mirtilli, stretta al suo cucciolo. Nel momento in cui l'uomo alzò l'arma per sparare, cercai di gridare per fermarlo. Ma nessun suono uscì dalla mia bocca: ero stato decapitato. Con spavento, mi accorsi che mi era stata tagliata via la possibilità di comunicare, ma che continuavo ad esistere, indipendentemente dalla mia testa, come un essere incorporeo ancora capace di percezione. Dopo aver deviato da sé lo sguardo dell'animale, il cacciatore, con lo sguardo del pazzo, sparò e uccise l'alce. Poi avanzò verso il cucciolo ed entrambi capimmo perché la madre non si era mossa: una delle zampe anteriori del piccolo era rimasta imprigionata sotto un ontano caduto. Lui aveva paura e la madre non lo aveva abbandonato. Di nuovo il cacciatore alzò il fucile; ancora una volta, nonostante terribili sforzi, non riuscì ad emettere suono, ma lui sembrò capire ciò che cercavo di dirgli e mi rispose: «Non è che un animale», e sparò. Lo sguardo ancora deviato, lo sguardo del folle. Il secondo sogno: mi era stato messo a disposizione un dodicenne grazioso perché lo torturassi. Lo feci a lungo senza che lui reagisse. Mi fermai

solo quando, in silenzio, si mise un monocolo su un occhio. A questo punto ricomparve il cacciatore nelle vesti della Legge. Ripetendomi «Non sei che un animale» e puntandomi il fucile alla schiena, mi spinse nel mezzo di un'arena tra una schiera di giovani uomini atletici nudi che correvano verso una ghigliottina dove si immolavano in una sorta di esecuzione *self-service*. Corsi anch'io verso la ghigliottina, ma essendo già decapitato venni subito messo da parte; un altro, infilatosi di lato, mi strappò l'esecuzione da sotto il naso. Allora il cacciatore sparò per la terza volta. Mi svegliai pensando che fino a questo sogno la morte non era mai stata per me del tutto reale.

Los Angeles, 6 dicembre 1948

La voce inconfondibile di Hitler risuonava dagli altoparlanti. Stava arringando la folla contro di noi: «Cuocete al forno, agnellini di Hegel! Insegniamogli che la storia è un banco da macellaio!». La folla rispondeva cantando un ritornello: «Le braciole giocano il gioco del cane, gioco del cane, gioco del cane, le braciole giocano il gioco del cane di qua e di là». Ridendo forte, mi sono svegliato.