

“

Il compito del pensiero ecologico è quello di spodestare l'essere umano dal suo piedistallo e di ricollocarlo sul suolo che gli è proprio: ovvero su un oggetto gigante chiamato Terra, situato a sua volta all'interno di una gigantesca entità chiamata biosfera.

– Timothy Morton

”

LIBERAZIONI

46

LIBERAZIONI

RIVISTA DI CRITICA ANTISPECISTA

autunno 2021

46

I.STENGERS Capitalismo **M.Y.CHEN** Femminismi nell'aria **JUST WONDERING...** Non c'è giustizia senza giustizia ambientale, né giustizia ambientale senza antispecismo. Intervista di Zane McNeill **M.SILVI** La tassidermia e l'uso dei corpi senza vita nell'arte contemporanea **ASTRI AMARI** Astrologia e antispecismo. Appunti su un incontro a venire **T.SANDRIN** L'immaginario reale di Gunda **E.MAGGIO** Il pianeta proibito. La liberazione animale di Deb Olin Unferth **G.LOSI** Il razzismo come stregoneria zoologica **B.NOGARA NOTARIANNI E M.FILIPPI** L'oscura complessità di Edipo e l'ambivalenza del bastone **BIOFICTION** Un laboratorio per sirene, streghe e uova (Sant'Arcangelo Edition)



liberazioni
ASSOCIAZIONE
CULTURALE

€ 6,00



Liberazioni

Trimestrale Anno XII n. 46 / Settembre 2021

Associazione Culturale Liberazioni
Viale del Mercato Nuovo 44/G, 36100 Vicenza
C.F. 03606200248

Direttore responsabile

Roberta Marino

Coordinatore di redazione

Massimo Filippi

Redazione

Luca Carli, Silvana Ferrara, Claudio Kulesko, Emilio Maggio, Luigia Marturano, Teresa Masini, Bianca Nogara Notarianni, Chiara Stefanoni, Federica Timeto, Ilaria Toson

Copertina e illustrazioni: Luigia Marturano
Impaginazione e grafica: Silvana Ferrara

Finito di stampare nel Settembre 2021
presso Yoo Print S.r.l.,
Via G. Mazzini 34, Gessate (MI)

Autorizzazione del Tribunale di Vicenza
n. 1223 del 16 marzo 2010

Abbonamenti

- Annuale (4 numeri): 20 €
- Annuale simpatizzante: 30 €
- Annuale sostenitore: a partire da 50 €

Abbonamenti per l'Europa

- Annuale (4 numeri):
* con invio trimestrale: 50 €
* con invio semestrale: 45 €
* invio annuale: 40 €
- Annuale sostenitore (4 numeri)
con invio trimestrale: a partire da 70 €

Per richieste e informazioni

redazione.liberazioni@gmail.com

Per i pagamenti:

- con bonifico bancario: **IBAN**
IT52V0760101600001009083229

- con versamento su conto corrente postale: **ccp 1009083229**
intestato a "Associazione Culturale Liberazioni"

Dove trovare la rivista (L'elenco aggiornato è reperibile su www.liberazioni.eu)

Albugnano	Rifugio Jill Phipps - https://www.facebook.com/AEAJILLPHIPPS/ Località Santo Stefano, 25 Frazione Palmo - 347.5116965
Ambra	Agripunk Onlus - Località L'Isola 61/a
Asti	Centro di Documentazione Libertario Felix - Via Enrico Toti, 5
Bologna	Modo Infoshop - Via Mascarella 24/b
Borgo Val Di Tarò	Agriturismo Vegan Il Borgo Di Tara - www.agriturismovegan.it Località Tovi Fraz. San Pietro, 13 - 0525.98011 - 3807704447
Brescia	Capre e Cavoli Bar Bistrot - Via Moretto, 61 Nuova Libreria Rinascita - Via della Posta, 7
Busto Arsizio	Gusto Arsizio Ristorante vegano - Via Palestro, 1
Cesena	Spazio Libertario "Sole e Baleno" - subb. Valzania, 27 www.spazio-solebaleno.noblogs.org
Forlì	Equal Rights Forlì - equalrights@inventati.org
Genova	Libreria Adespotos - Via delle fontane, 15
Grado	CaVegan - tamarasandrin@virgilio.it - 3473080298
Marina di Carrara	Libreria Pianeta Fantasia - Via Rinchiosa, 36
Milano	Libreria Les Mots - Via Carmagnola ang. Via Pepe Libreria Antigone - Via Antonio Kramer, 20
Napoli	Libreria Tamu - Via Santa Chiara, 10/h Libreria Ubik di To. Mar. s.r.l. - Via B. Croce, 28
Padova	Circolo ARCI La luna nuova - Via Barbarigo, 12
Pistoia	Ass. Centro di Documentazione - Via S. Pertini, snc
Rimini	Associazione Grottarossa - via della Lontra, 40 Biblioteca Civica Gambalunga - Via Gambalunga, 27
Roma	Biblioteca Casa del Parco - Via della Pineta Sacchetti, 78 Biblioteca Comunale Corviale - Via Marino Mazzacurati, 76 Libreria Anomalia - Via dei Campani, 73
San Piero a Grado	Ippoasi - Via Livornese, 762
Torino	Associazione Animalincittà - c/o Cascina Roccafranca - Via Rubino, 45 Biblioteca Civica Centrale - via Della Cittadella, 5 Centro Studi Sereno Regis - Via Garibaldi, 13 Libreria Comunardi - Via Conte Giambattista Bogino, 2
Trento	Biblioteca antispecista Rossana Fontanari - via del Suffragio, 13
Valchiusa	KOIVU - Strada provinciale per Trausella, 20 - 3770847881
Venezia	La Tecia Vegana - Calle dei Sechi Dorsoduro, 2104
Verona	Libre! - Interrato dell'Acqua Morta, 38 - libreverona@gmail.com Paginadodici - Corte Sgarzerie, 6a

www.liberazioni.eu - redazione.liberazioni@gmail.com

Per aiutarci a distribuire la rivista o segnalare altri punti vendita, scrivere a: redazione.liberazioni@gmail.com

LIBERAZIONI

RIVISTA DI CRITICA ANTISPECISTA



liberazioni
ASSOCIAZIONE
CULTURALE

Gli occhi fuori dalle orbite, [...] legge il racconto di alcune scene che si

producono nelle fattorie: lotte isteriche di animali piumati prima della morte, che si strappano insensatamente le piume, zuffe, caos. Nel terrore della morte. Ciò nonostante il numero di polli abbattuti cresce [...].

Colto da un immenso disgusto, stupito di un simile massacro di cui fino a quel momento non aveva mai sentito parlare, né su cui aveva mai espresso un giudizio, [...] si sente ancora più a disagio quando in una visione rivede i piccoli pulcini vivi e color oro, usciti dall'uovo [...]. Pigolano e gli corrono incontro, come bambini. Per domandare la sua protezione.

Nei giornali che sfoglia, continuano a scorrere le immagini di allevamenti, non solo di polli e galline, ma anche di vitelli, di agnelli, di conigli. Dalle foto i vitelli guardano [...] con i loro occhi tondi. Lo guardano nell'oscurità. Solo il fotografo li ha illuminati, stesi sul cemento, una corda attorno al collo.

[...]

Fino a quel momento, come tanti milioni di persone, si era nutrito normalmente, mangiava in pace così come si respira, senza riflettere [...]. Mai aveva avuto né lo aveva sfiorato l'idea che si possano uccidere, per lui, tanti animali, che si possano, per lui, sgozzare tante creature di Dio, in modo così empio, selvaggio e cannibalesco.

Chino sulle immagini, all'improvviso pensa che queste creature siano mute e che la loro voce durante l'agonia non sia compresa da nessuno. Quanto sono varie! Agnelli, vitelli, galline, maiali: creature tutte diverse ma tutte uguali nella morte [...]. Per i vitelli, i maiali, gli agnelli, le pecore, non una parola. Si uccidono e si mangiano in ogni luogo della terra. Mai fino ad allora gli era venuto in mente di intraprendere una riflessione sulla carne rossa, sanguinante, degli animali.

Adesso, col pensiero, oltre ai cadaveri degli esseri umani, vede ammonticchiati uno sopra l'altro, i cadaveri degli animali a formare una specie di Kilimangiaro. Quanti agnelli, pecore, buoi, vitelli, conigli, caprioli, maiali? Sgozzati, sanguinanti, maleodoranti, finiti nel suo stomaco? E nel pianeta, quanti animali scuoiati, cotti, arrostiti?

Quell'orrore improvviso, quel disgusto [lo percepisce] da uomo sconvolto, come si fosse appena imbattuto in quella carne, sgozzata per lui, che cammina in una foresta andandole incontro, seguendo l'unico stretto sentiero sul bordo di un precipizio.

OFFICINA DELLA TEORIA

- 4 Isabelle Stengers
Capitalismo
- 12 Mel Y. Chen
Femminismi nell'aria

TERRITORI DELLE PRATICHE

- 22 just wondering...
Non c'è giustizia senza giustizia ambientale, né giustizia ambientale senza antispecismo
Intervista di Zane McNeill
- 38 Martina Silvi
La tassidermia e l'uso dei corpi senza vita nell'arte contemporanea
- 51 Astri Amari
Astrologia e antispecismo
Appunti su un incontro a venire

TRACCE E ATTRAVERSAMENTI

- 58 Tamara Sandrin
L'immaginario reale di Gunda
- 65 Emilio Maggio
Il pianeta proibito
La liberazione animale di Deb Olin Unferth
- 74 Giorgio Losi
Il razzismo come stregoneria zoologica
- 79 Bianca Nogara Notarianni e Massimo Filippi
L'oscura complessità di Edipo e l'ambivalenza del bastone
- 88 BIOFICTION
Un laboratorio per sirene, streghe e uova (Sant'Arcangelo Edition)

NOTE BIOGRAFICHE

Isabelle Stengers
Capitalismo¹

Ho parlato dei nostri responsabili, di quelli che si sentono responsabili per noi e continuano a presentarsi come tali benché si trovino anch'essi in una condizione di panico freddo. Quello che Marx ha chiamato il capitalismo, al contrario, non conosce una simile condizione, benché lo “sviluppo” di cui è responsabile si trovi minacciato dall'intrusione di Gaia. Esso non conosce né panico né esitazione perché, molto semplicemente, *non è equipaggiato per conoscerli*. D'altronde, è proprio per questo che è possibile, oggi, iscriversi nell'eredità di Marx senza dover necessariamente essere “marxisti”. Chi insiste a dirci che “Marx è superato”, con un piccolo sorriso soddisfatto e osceno, si guarda bene, in genere, dal dirci perché il capitalismo descritto da Marx non costituirebbe più un problema. Ciò che implicitamente intende dire è, piuttosto, che esso è invincibile. Chi oggi ritiene vana la lotta contro il capitalismo sta in realtà dicendo: “La barbarie è il nostro destino”.

Se abbiamo bisogno, oggi forse più che mai, della maniera in cui Marx ha approcciato il capitalismo – a condizione d'intendere come una caratterizzazione quella che lui propone come una definizione –, è prima di tutto per sbarazzarci della speranza che, facendo di necessità virtù, “loro” potrebbero finire per porsi delle domande, per comprendere che ne va del futuro dei loro figli quanto di quello dei nostri. E anche, quindi, per evitare di sprecare il nostro tempo a indignarci e a denunciare, per poi arrivare a infauste conclusioni sui difetti strutturali della specie umana, che starebbe ottenendo ciò che in fondo si merita. Quello che Marx ha chiamato “capitalismo” non ci parla degli “umani”, non dice nulla della loro avidità, del loro egoismo, della loro incapacità a porre domande riguardanti il futuro.

Certo, ed è il senso stesso della caratterizzazione marxiana del capitalismo, i padroni, in quanto individui, sono uguali a tutte le altre persone.

1 Il testo proposto è un estratto da Isabelle Stengers, *Nel tempo delle catastrofi*, trad. it. e cura di Nicola Manghi, Rosenberg & Sellier, Torino 2021, pp. 73-80. Si ringraziano Nicola Manghi e la casa editrice per il permesso di pubblicazione.

Non è impossibile che, negli anni Ottanta, alcuni padroni abbiano potuto credere all'*emprise citoyenne*, esempio d'imprenditoria “socialmente responsabile” mediante la quale si ambiva a riconciliare i Francesi. Sono questi stessi padroni o altri che oggi, in occasione di delocalizzazioni e fusioni, ci ricordano che l'unico mestiere dell'impresa consiste nel guadagnare denaro? Domanda insignificante: la congiuntura è cambiata. Così, oggi alcuni sono presi da una terribile inquietudine, mentre altri “hanno fiducia nel mercato”, che con la sua capacità d'adattamento e d'innovazione dovrebbe rispondere al “problema” posto dall'intrusione di Gaia. La psicologia individuale è perfettamente inutile quando si tratta del capitalismo. Piuttosto, esso dev'essere compreso come una modalità di funzionamento, o come una macchina, capace di fabbricare a ogni congiuntura la propria necessità e i propri attori e di distruggere chiunque non abbia saputo cavalcare le nuove opportunità.

A loro modo, è ciò che gli economisti servili o profetici riconoscono quando parlano delle “leggi del mercato” che s'imporranno quali che siano i nostri progetti e le nostre futili speranze. Il capitalismo ha qualcosa di trascendente, in effetti, ma non come ce l'hanno le “leggi della natura”. E nemmeno si tratta del genere di trascendenza che ho associato a Gaia – implacabile, certo, ma in una modalità che chiamerei propriamente materialista, volendo così tradurre il carattere indomabile di quei concatenamenti di processi materiali sulla cui stabilità il cosiddetto “sviluppo” ha creduto di poter contare. Il genere di trascendenza proprio del capitalismo *non è implacabile, bensì solo radicalmente irresponsabile*, incapace di rispondere di alcunché. E non ha nulla a che vedere con il “materialismo” a cui lo associano, talvolta, le persone di fede. In contrasto con Gaia, dovremmo piuttosto associarlo a un potere “spirituale” di tipo malefico², un potere che cattura, segmenta e ridefinisce al proprio servizio dimensioni sempre più numerose della nostra realtà, delle nostre vite e delle nostre pratiche.

Il fatto che io sia portata a caratterizzare tanto una serie di processi materiali quanto un regime di funzionamento economico come modalità di trascendenza testimonia della particolarità della nostra epoca – del carattere planetario, cioè, delle domande a cui entrambi i fenomeni ci obbligano. La simultaneità di questo doppio divenire planetario non ha evidentemente nulla di casuale: la brutalità dell'intrusione di Gaia

2 Si tratta di ciò che Philippe Pignarre e io abbiamo associato a un potere di carattere stregonesco. Cfr. Pignarre, Stengers (2005).

corrisponde alla brutalità di ciò che l'ha provocata, la brutalità di uno "sviluppo" cieco alle proprie conseguenze, o, più precisamente, non intenzionato a prenderle in considerazione se non dal punto di vista delle nuove opportunità di profitto che esse potrebbero generare. Ma la simultaneità delle domande non deve implicare alcuna confusione tra le risposte. Lottare contro Gaia non ha alcun senso, si tratta di apprendere a comporre con essa; comporre con il capitalismo non ha alcun senso, si tratta di lottare contro la sua cattura.

Si sarà capito, fidarsi del capitalismo che si presenta oggi come "il miglior amico della Terra", come "verde", desideroso di conservazione e sostenibilità, significherebbe commettere lo stesso errore della rana della celebre favola, quella che accettò di trasportare uno scorpione sulla propria schiena per fargli attraversare un fiume. Se lo scorpione l'avesse punta, non sarebbero forse annegati entrambi? Ciononostante, a metà della traversata, lo scorpione la trafisse col suo pungiglione. Con le sue ultime forze, la rana mormorò: "Perché?" Giusto prima di sprofondare, quello rispose: "È nella mia natura, non ho potuto fare altrimenti". È nella natura del capitalismo sfruttare le opportunità, *non può fare altrimenti*.

La logica di funzionamento del capitalismo non può far altro che vedere nell'intrusione di Gaia la comparsa di un nuovo campo di opportunità. Andare accanto alle ferree leggi del "libero scambio", di conseguenza, è fuori discussione. Sarà benvenuto, invece, il commercio delle quote di emissione di CO₂, che rende già ora possibili operazioni finanziarie molto fruttuose. Al tempo stesso, l'evento OGM identifica bene ciò che, dal punto di vista di questa logica, è necessario impedire, che i nostri responsabili sono incaricati d'impedire e che ancor di più dovrà essere impedito quando gli effetti dell'intrusione di Gaia si faranno catastrofici: la produzione della capacità collettiva di ficcare il naso nelle domande che riguardano l'avvenire comune. E di ficcare il naso, prima di tutto, nella maniera in cui queste domande vengono formulate, perché concentrarsi sulle soluzioni significa lasciare in mano ad altri il potere di formulare il problema da risolvere.

Il concetto di governance descrive bene la distruzione di ciò che implicava una responsabilità collettiva rispetto all'avvenire, ovvero la politica. Con l'avvento della governance, non si tratta più di politica, ma di gestione, e della gestione, in primo luogo, di una popolazione che non deve immischiarsi in ciò che la riguarda. Nel caso degli OGM, i nostri responsabili hanno fallito nel compito che la divisione del lavoro tra il capitalismo e lo Stato – la distribuzione di ciò che il capitalismo fa

fare allo Stato e di ciò che lo Stato lascia fare al capitalismo – aveva definito come il loro. Non sono riusciti a far accettare che gli OGM rappresentassero un beneficio per l'umanità, o quanto meno un "fatto" a cui era impossibile resistere. Non hanno potuto lasciare che il capitalismo facesse ciò che, grazie agli OGM, aveva l'opportunità di fare: portare a termine la ridefinizione dell'agricoltura sottoponendola alla legge dei brevetti. O, quanto meno, non sono riusciti a far sì che esso ci riuscisse senza disturbo e senza intoppi. Il capitalismo non ama il disturbo.

Ma non bisogna procedere troppo rapidamente, e trasformare il rifiuto degli OGM, la resistenza inattesa contro cui si è scontrata la logica operativa chiamata capitalismo, in un modello. Non soltanto perché gli OGM sono ormai quasi ovunque – ed è in quel "quasi" che risiede il successo dell'evento –, ma soprattutto perché questo rifiuto ha beneficiato di un effetto sorpresa. Si riteneva che gli OGM sarebbero stati accettati senza troppi attriti, in nome dello sviluppo promesso dalla santa alleanza tra la ricerca scientifica e il progresso dell'umanità. I consorzi industriali e i loro alleati scientifici hanno invece dovuto constatare, con loro grande disappunto, che questa strategia non funzionava più, che il riferimento al progresso aveva perduto il proprio potere. Tuttavia, è possibile immaginare che la lezione sia stata appresa e che l'argomento del progresso, rivelatosi incapace di produrre consenso, sarà sostituito in futuro da montaggi ben architettati di quelle che, in *Stregoneria capitalista*, Philippe Pignarre e io abbiamo chiamato «alternative infernali».

Ciascuno è ormai familiare con ciò che producono queste alternative – "Rifiutate l'abbassamento della qualità della vita e chiedete un aumento dei salari? Vi toccheranno delle delocalizzazioni..."; "Rifiutate carichi di lavoro insopportabili? Ci sono altri che non vedono l'ora di rimpiazzarvi..." Ognuna di queste alternative infernali è stata, bisogna sottolinearlo, «frutto di pazienti fabbricazioni su piccola scala, di sperimentazioni caute»³. Ciò che si presenta come "logico" è stato fabbricato tramite molteplici processi di riorganizzazione detti "razionali", mirati inizialmente, in maniera ostinata, a compromettere o catturare la capacità di pensare e di resistere di chi ne aveva i mezzi. Ecco perché le alternative infernali hanno inizialmente interessato il mondo del lavoro – le pensioni, la flessibilità, i salari, l'organizzazione del lavoro. Oggi, tuttavia, la retorica che annuncia che è impossibile, se non suicida, rifiutare ciò che non si vuole, ha guadagnato autonomia. Così, ci viene

3 P. Pignarre e I. Stengers, *Stregoneria capitalista*, cit., p. 41.

detto che lottare contro il prezzo esorbitante dei medicinali sotto brevetto, anche nel caso dei paesi poveri, significa condannare la ricerca che produrrà i medicinali di domani. Questa retorica, fatta propria dagli apparati statali, basta ormai a se stessa.

È a una simile retorica che si è fatto ricorso di fronte al rifiuto, inatteso, degli OGM. Sono state escogitate delle alternative a vocazione infernale. Per esempio: “Se rifiutate gli OGM, i nostri migliori ricercatori fuggiranno verso altri lidi”, oppure: “Ci rallenterete nella grande competizione economica”, o ancora: “Così facendo, vi precludete anche gli OGM di seconda generazione, con tutti i benefici che – loro sì! – porterebbero con sé”. Ma era troppo tardi, e si trattava di argomentazioni poco convincenti: la proposta degli OGM non giungeva a coronamento di una costruzione politica in grado di sostenere la storia secondo cui “se rifiutate gli OGM, avrete di peggio”. Ciononostante, si può prevedere che alternative più convincenti prolifereranno in futuro. I biocarburanti sono una prefigurazione di questo tipo di alternativa: o la grande crisi energetica, oppure la confisca di una parte considerevole delle terre produttive. Le rivolte per la fame rischiano di complicare la faccenda, ma non è possibile tornare indietro: lo scorpione capitalista non ha modo d’impedirsi di approfittare delle opportunità – in questo caso, opportunità di speculare sull’aumento del prezzo delle derrate alimentari, accelerandolo.

Bisogna dunque attendersi numerose alternative del tipo: “O così, oppure contribuirete alla catastrofe climatica”. Mentre possiamo stare certi che l’intrusione di Gaia non farà pensare o esitare il capitalismo, dal momento che il capitalismo non pensa né esita, alternative di questo genere potranno far esitare coloro che avranno saputo resistere alla stregoneria capitalista – che si dicano o meno marxisti. Essi hanno tutte le ragioni per temere che, di fronte alla minaccia climatica, venga proposta una mobilitazione che pretenda di trascendere i conflitti. Anticipo e al tempo stesso temo questo genere di sacri richiami all’unità, così come le accuse di tradimento che, automaticamente, vi faranno seguito. Un’altra cosa che temo, tuttavia, è che chi resiste possa essere portato a constatare contro voglia che il riscaldamento globale è in effetti un “problema nuovo”, ma solo per affrettarsi poi a dimostrare che questo problema, proprio come tutti gli altri, è da mettere in conto al capitalismo, e concluderne che si tratta dunque di perseverare sul cammino, senza lasciarsi distrarre da una verità *che non deve disturbare* le prospettive della lotta. Quelli e quelle che, come me, insistono sulla necessità di pratiche di lotta nuove, in grado di prendere atto che si tratta di

cominciare sin da subito ad apprendere che cosa una risposta che non sia barbara alla domanda posta dall’intrusione di Gaia richieda – pratiche che, bisogna ripeterlo, non si sostituiscano alle lotte sociali, ma le abbinino ad altri modi di resistenza, riuscendo a stabilire delle connessioni là dove dominava la logica delle priorità strategiche –, saranno allora considerati come degli ingenui o trattati con sospetto.

E la sfida di tali pratiche è in effetti temibile, se è vero che, nel momento del più grande bisogno, è necessario rinunciare proprio a ciò che era spesso servito da timone per la lotta – la differenza tra ciò a cui questa lotta obbliga e ciò che diventerebbe possibile “dopo”, se il capitalismo fosse finalmente vinto. Nominare Gaia, colei che fa intrusione, significa affermare che *non esiste più un dopo*. È ora che si tratta di rispondere, che si tratta soprattutto di creare delle pratiche di cooperazione e di spalleggiamento reciproco con quanti l’intrusione di Gaia fa già da ora pensare, immaginare e agire. Per esempio, con gli obiettori di crescita e gli inventori dei movimenti *slow*, che rifiutano quella che il capitalismo presenta come “razionalizzazione” e cercano di riappropriarsi di cosa significhi nutrirsi, viaggiare e apprendere insieme. Costoro avranno bisogno di alleati, e di alleati esigenti, è chiaro, ma non certo esigenti alla maniera di giudici che verifichino se ciò con cui hanno a che fare abbia effettivamente titolo a pretendere di costituire una forza d’opposizione al capitalismo – magari consultando il codice dove Marx ha già inventariato gli alleati non affidabili. Questi nuovi attori, infatti, non saranno provvisti, quasi per definizione, della legittimità richiesta.

Comprendo bene che vi sia di che essere confusi. Quello che temo, tuttavia, è che questa confusione possa tradursi in una reazione difensiva, in uno di quei “lo so bene, ma...” che paralizzano e anestetizzano. E temo anche che l’eventuale alleanza con questi nuovi attori sia impregnata di tolleranza, cioè della speciale indulgenza che riservano ai bambini ingenui quegli adulti “che sanno” – adulti che continueranno dunque a “pensare tra di loro”, pur continuando a sostenere, a parole, tutte le velleità anticapitaliste dei giovani idealisti. Bisogna prendere atto del fatto che l’intrusione di Gaia mette in crisi le teorie che armavano questo sapere “adulto”, che erano ritenute offrire una bussola alle lotte, permettere di mantenere la rotta, di vedere chiaro malgrado le false apparenze, le illusioni e le chimere che il Grande Illusionista sistematicamente produce. Abbandonare questa bussola proprio nel momento in cui ci troviamo confrontati alla ridefinizione del mondo da parte di un capitalismo più potente che mai potrebbe sembrare sommamente

irresponsabile, lo so. Nominare Gaia significa accettare di pensare a partire da questo fatto: *non abbiamo scelta*.

Questo “non abbiamo scelta” è di quelli che i materialisti dovrebbero poter accettare. Si tratta, qui, di qualcosa di più che un semplice “accettare perché non c’è modo di fare altrimenti”. Si tratta di riconoscersi obbligati a pensare da ciò che accade. E la prova che ci tocca affrontare, forse, passa innanzitutto dall’abbandono senza nostalgia dell’eredità di un XIX secolo accecato dal progresso delle scienze e delle tecniche, dalla rottura del legame stabilito a quel tempo tra l’emancipazione e ciò che chiamerei una visione “epica” del materialismo: una visione che tende a sostituire alla favola dell’Uomo “creato per dominare la natura” l’epopea di una conquista di questa stessa natura da parte del lavoro umano. Si trattava di una prospettiva seducente, e che tuttavia implicava la scommessa di una natura “stabile”, disponibile a questa conquista. Accettare di nominare Gaia, significa dunque abbandonare il legame tra l’emancipazione e la conquista epica – se non, addirittura, tra l’emancipazione e la maggior parte dei significati attribuiti a ciò che, dal XIX secolo, è stato chiamato “progresso”. Ci dovrà essere lotta, ma essa non ha – non può più avere – quale scopo l’avvento di un’umanità infine liberata da ogni trascendenza. *D’ora in avanti, dovremo fare i conti con Gaia*, e dunque imparare, come i popoli antichi, a non offenderla.

Si dirà, forse, che la prospettiva che sto criticando è una semplificazione, o una caricatura. Certo che lo è – e non si tratta, qui, per esempio, di sapere cosa si possa trovare nei testi di Marx e cosa no. Se caricaturizzo, è per sottolineare la prova, la difficoltà che rappresenta, per noi, pensare che la questione che l’intrusione di Gaia ci pone non sia riducibile a un “brutto momento da lasciarsi alle spalle” di cui il capitalismo sarebbe l’unico responsabile. Indifferente alle ragioni umane, cieca alla grandiosità di ciò che noi chiamiamo emancipazione, questa intrusione pone sullo stesso piano tutte le persone che s’interrogano, perché nessun sapere può vantare privilegi quanto alla risposta che sarà necessario inventare. Non che ciò che sappiamo debba ritenersi inutile – assolutamente no. Sono le conseguenze di ciò che sappiamo a balbettare, vale a dire l’insieme degli “e dunque...” che concorrono a fabbricare degli adulti o dei giudici.

Accettare la sfida che abbiamo di fronte non significa, per me, lo si sarà compreso, mettere in causa la nozione stessa di emancipazione, l’idea che vi siano delle ingenuità infantili di cui bisogna imparare a sbarazzarsi. Ma la prospettiva è un po’ differente. Se esiste ingenuità infantile, si tratta soprattutto *della nostra*, di quella che ha nutrito la

nostra fiducia nella favola epica del Progresso, nelle sue versioni molteplici e apparentemente discordanti, che tutte convergono nei giudizi ciechi riservati agli altri popoli (da liberare, da modernizzare, da educare...). E se emancipazione dovrà esserci, essa si dovrà realizzare contro ciò che ci ha permesso di credere che si possa definire una rotta per il progresso dell’umanità tutta intera, cioè contro la presa di questa forma clandestina di trascendenza che si è impadronita di noi. Vi sono molti nomi per questa trascendenza, ma io la caratterizzerei, qui, evocando uno strano diritto che si è imposto in suo nome, un diritto che avrebbe spaventato tutti i popoli che sapevano onorare delle divinità come Gaia: *il diritto di non fare attenzione*.

Mel Y. Chen

Femminismi nell'aria¹

“In questo periodo, negli ultimi tempi”², mi conforta vedere un aumento degli approcci intersezionali nella risposta popolare al fenomeno Covid-19, il nuovo coronavirus. La sua diffusione globale e il fatto che si sia sovrapposto ai conflitti internazionali esistenti, nonché la percezione generalizzata che si tratti di una “minaccia per la vita”, ha portato il virus al centro dell’attenzione. Non che il virus sia comparso in un vuoto di attenzione per le politiche della vita. Piuttosto sorprendentemente, da un po’ di tempo le persone hanno iniziato a fare ragionamenti intersezionali, non solo rendendosi conto della brutalità quotidiana esercitata dalla polizia contro i neri negli Stati Uniti, ma anche prendendo in esame i modi in cui le gerarchie di razza e di classe sono state determinanti per la vita di George Floyd ben prima che venisse assassinato. Si è inoltre compreso quanto siano diverse le possibilità di vita per le donne trans di colore e quante sempre più sfide debbano affrontare le donne nere. I leader Sioux della protesta di Standing Rock e altr* compagn* indigen* hanno reclamato la sovranità nativa per contrastare l’avvelenamento della terra e delle acque che la realizzazione del Dakota Access Pipeline causerebbe; una comprensione profonda delle oppressioni, delle diseguaglianze e delle diverse patologie croniche che sembrano aggravare gli effetti del virus accompagna progetti inquinanti come quello indicato. Mentre scrivo queste riflessioni (ottobre 2020), la domanda che ci si pone, «Chi per primo avrà accesso al vaccino?», è associata alla consapevolezza del dominio capitalista nel campo delle biotecnologie e alla volontà di privatizzare il vaccino; tale domanda sottolinea il divario fra i benestanti che potranno accedervi e la classe

1 La versione originale di questo saggio è apparsa lo scorso anno nel numero speciale di «Signs» online *Feminists Theorize the Covid: A Symposium* con il titolo *Feminisms in the Air*, ed è disponibile all’indirizzo <http://signsjournal.org/covid/chen/>. Lo traduciamo qui per gentile concessione di Mel Y. Chen e della rivista.

2 Di recente è stato osservato un incremento nell’uso di frasi come “di questi tempi”, “in questi tempi difficili”, “in questi tempi incerti” all’inizio delle e-mail, specialmente durante la pandemia.

dimenticata de* lavorator* essenziali, comprendente perlopiù minoranze di genere ed etniche. La maggioranza dei progetti che hanno davvero funzionato è dovuta al lavoro incessante di tantissime protagoniste sociali femministe, anticoloniali e antirazziste.

Queste sono le mie preoccupazioni più recenti, per cui forse potremmo sostenere che Covid-19 è e, allo stesso tempo, non è il nome di un virus. È, infatti, moltissime cose insieme – molte storie, molti corpi, molte politiche. È anche il nome che definisce il discrimine tra la cura e l’omicidio sulla base delle oppressioni che posizionano diversamente i corpi e dell’iniqua distribuzione delle risorse statali e delle politiche securitarie. Ciò che apparirà chiaro in questo breve testo è la centralità che nell’approccio femminista ha avuto l’analisi dei pregiudizi di genere razzializzati, rimasti spesso impliciti, che separano intenzionalmente il pubblico e il privato. Ciò che prenderò in considerazione è la sua rilevanza per comprendere le complessità di Covid-19.

All’inizio, ho fatto ricorso a un “è” denotativo, come se Covid-19 fosse circoscrivibile nel dominio del sapere, per quanto mi riferisca alla ricchezza dei referenti cui rimanda. Queste particelle virali hanno certamente proprietà fisiche e d’azione sufficientemente distinguibili per essere definite “nuove”, eppure molto di ciò cui assistiamo *ci sembra* già noto e familiare. Al posto di questo “è” assertivo, un sentimento più comune a tant* è l’incomprensione. “Non riesco a capacitarmene”, “È impossibile da capire”. Io stess*, mi dicono, ho fatto affermazioni simili, e le ho fatte principalmente per rendere conto della mia incapacità di dare una forma coerente e riconoscibile al tumulto delle violenze pregresse e recenti che si sommano al fenomeno Covid-19. Anche se mi aiutano le prospettive della *Critical Race Theory*, dei *Cultural Studies*, dei *Feminist Science Studies*, degli *Asian American Studies*, dei *Queer Studies*, degli *Animal Studies* e dei *Disability Studies*, che insieme possono consentirmi di fare rapidamente il punto su questa catastrofe così repentina, allo stesso tempo sono costrett* a riconoscere che avverto una dolorosa fatica e una nuova titubanza rispetto all’analisi, al suo potersi concludere in una sintesi. Di fronte al ritmo martellante di questa orrenda situazione, qualsiasi gratificazione che potrebbe darmi, da studios*, una nuova comprensione del fenomeno, in questi giorni viene semplicemente meno.

Forse, in effetti, questa incomprendenza dipende dal fatto che Covid-19, in base alla mia esperienza situata, si è combinato con un altro evento di portata altrettanto spettacolare, e probabilmente altrettanto ricco di contraddizioni: gli incendi che hanno devastato la California. Sia

Covid-19, che ha iniziato a circolare tra la popolazione statunitense in autunno, sia gli incendi in California, intensificati dal cambiamento climatico antropogenico e da misure inadeguate a contenerli, sono due fenomeni aerei che danzano insieme, sospesi, toccandosi. Certamente entrano in contatto: ora il fumo degli incendi si mescola alle esalazioni di un* pedone infett* che non indossa la mascherina, provocando un'inalazione doppiamente pericolosa per qualcun* altr*; ora è il fumo stesso delle foreste incendiate a penetrare nel corpo del* pedone infett*. I fumi e il virus si combinano, e il corpo, e le diverse risposte dei suoi organi, presentano molteplici punti chimici di modifica, piuttosto che un'unica barriera, in un traffico senza sosta. I due fenomeni, inoltre, si toccano profondamente anche agli incroci epistemologici, ossia lungo matrici analitiche.

Queste matrici includono diverse forme di impatto ambientale e le loro relazioni con le malattie croniche che confondono la medicina allopatrica *mainstream*; la medicina razzista e colonialista; i fallimenti della politica nel mettere a punto cure per tutt*; le modificazioni dei costituenti corporei e la loro interazione biochimica con le sostanze nocive inalate che penetrano nei polmoni e nel sangue; la prontezza nello spiegare la trasmissione delle zoonosi (dagli animali agli umani), inclusa ancora una volta la spettacolarizzazione globale di specie e contesti (come i *wet market* in Cina), e la lentezza nella comprensione delle modalità di trasmissione virale intraspecifica (cioè tra umani). Ci troviamo di fronte a due immagini culturali sessualizzate: da una parte, in Cina, una promiscuità *queer*, interspecie e “bagnata”, dall'altra l'immagine *straight* di un'indipendenza monospecifica (umana), neoliberale e “asciutta”, che rende la trasmissibilità bianca inconcepibile, mentre l'altr* razzializzat* continuano a essere marcat* come vettori. Insomma, la segregazione colonialista della “natura” opposta alla “cultura” resta potente, cosicché i mercati di bestiame vivo (pangolini inclusi, che sono ritenuti una delle fonti di trasmissione di COVID-19) sono paragonati a forme di sessualità perversa e primitiva, mentre i giochi pirotecnici *gender-reveal* che inneggiano ai fuochi “selvaggi” e ai matrimoni etero al chiuso [*indoor*] non lo sono; e via scorrendo. Questa seconda forma di contatto (o di matrici analitiche) è rappresentata, per esempio, dall'emergere della consapevolezza, guidata dal desiderio di giustizia sociale, che Covid-19 abbia avuto un'incidenza molto maggiore, per gravità di contagi e numero di morti, nella popolazione dei neri e dei non-bianchi. Pertanto, si può affermare che le proteste del movimento Black Lives Matter siano state un beneficio, e non una minaccia, per la

salute pubblica (che si interessa alla prima forma di contatto, l'effettiva mescolanza).

Sul piano delle misure adottate, poi, molti aspetti incomprensibili, che negli ultimi mesi hanno caratterizzato l'esperienza con Covid-19 a livello nazionale, sembrano dovuti a una fatale convergenza fra un'amministrazione schierata a favore dell'eccezionalismo nazionalista e suprematista e un'infrastruttura sanitaria pubblica scarsamente equipaggiata e associata solo a determinate forme di “pubblico”. Allo stesso tempo, la storia della privatizzazione da parte degli enti governativi e il rimpallo della sanità alla dimensione della cura del sé si collocano comodamente accanto all'eccezionalità che si attribuisce alla pandemia e a una serie indubbiamente notevole di effetti della malattia che, infestando, radicano fisicamente l'ignoto. Divers* osservator*, dai giornalisti ai creatori di contenuti su TikTok, non fanno che evidenziare la dolorosa impossibilità – ancora questa espressione – di seguire i consigli ufficiali: per proteggerti da Covid-19 “stai all'aperto”, ma per proteggerti dai fumi degli incendi “stai al chiuso”, per non parlare dei tipi di mascherine disponibili per schermarsi dall'uno e dagli altri (ennesimo disastro, visto che, al momento, la disponibilità è limitata). Quello che le indicazioni ufficiali su Covid-19, soprattutto quelle redatte dalla World Health Organization, mostrano fino a ora di aver assodato è che l'aria è il mezzo di contagio di Covid-19. Come se fosse un fatto nuovo, apprendiamo che l'azione “disgustosa” di soffiare sulle candeline di una torta di compleanno riempie di droplet di saliva la superficie della torta; parlarsi, più che urlarsi contro, in una stanza, rilascia droplet e aerosol, il cui raggio d'azione può estendersi per metri, avvolgendo l'interlocutor*. In questo caso, neppure la sanità pubblica per tutt* può fornire misure preventive valide.

Incomprensibile: dal latino *comprehens*, “afferrato, compreso”; forse l'aria è essa stessa contrassegnata da un'inimmaginabile assemblea. L'aria comprende aerosol, particelle, gas, cenere e il virus che trasporta. Dunque, perché qui, nell'East Bay (Bay Area, San Francisco), il *pensare arioso* [*airy thinking*] sembra al momento impossibile? Anche l'aria è stata sequestrata? Se la terra fosse contrapposta all'aria (cosa che non è), potremmo dire che nella Bay Area abbiamo assistito, fra le comunità che perseguono la giustizia sociale, a un sempre maggiore riconoscimento della presenza dell* Indigen* (Ohlone della terra di Huichin) e dei loro territori, che si lega al sentire comune, e lo sostanzia, invece che contrastarlo, riguardo alla privazione dei diritti civili dei neri, in quanto entrambe espressioni collegate alla supremazia bianca.

In base alla quale, il valore di mercato di questa terra nella Bay Area è valutato in relazione a ciò che può essere trasformato in proprietà; e in base alla quale le perdite finanziarie causate dai lockdown da Covid-19 dipendono dalla chiusura degli esercizi commerciali al dettaglio e al pignoramento degli alloggi³. È questa la logica per cui, indirettamente, la terra acquista significato nelle narrazioni maggioritarie su Covid-19.

Invece di distoglierci dalla giustizia *atmosferica*, bisognerebbe prestare ancora più attenzione a immaginare diversamente la terra, affinché chi vive in questo luogo possa godere pienamente dello status di residente, anche nei traffici, nei divertimenti e nelle violenze dell'aria. Dopotutto, la rapida trasformazione in cenere e gas di esseri viventi come gli alberi rappresenta una trasformazione dal “terreno” all’ “aereo” che non è, per principio, indesiderata in sé: penso alle pratiche de* Nativ* in questi luoghi, in cui si usa regolarmente il fuoco come pratica rigenerante, e anche al ciclo normale della combustione da cui dipendono molte forme di vita. I binarismi che informano i significati legati alla terra continuano inoltre a produrre significazioni perverse della fauna selvatica, intesa come un regno di fantasia che oggi sforna da un lato il pangolino e dall'altro gli animali vulnerabili della foresta, come gli orsacchiotti bruni orfani incapaci di sfuggire alle fiamme. Perché è così difficile accettare la sconfitta della supremazia umana, soprattutto prendendo in seria considerazione le sfide di Sylvia Wynter⁴ alle figurazioni estremamente parziali che sostanziano il pensiero di che cosa la specie umana sia? Perché è difficile considerare onestamente le interdipendenze che intessono la tela del “qui” naturalculturale, che non è mai geopoliticamente opposto al lontano “là”, in questo caso la Cina?

Nei miei scritti precedenti ho alluso al fatto che sono particolarmente attent* ai passaggi d'aria perché devo anticipare le incursioni chimiche aeree che aggraverebbero la mia reattività biochimica. Per questo avverto la necessità di muovermi «in maniera queer» [*queerly*]⁵. Chi soffre di una qualche forma di malattia cronica è, da tempo e per forza

di cose, attent* all'aria che respira e a ciò che questa trasporta. Ma per l* altr* sembra che – come è il caso di Covid-19 – si tratti di un modo “nuovo” di pensare. E ci accorgiamo di quanto le abitudini si acquisiscano lentamente; molti dei miei colleghi più preparati, che sbandierano approcci magnificamente ampi per pensare la materia, sembrano ritrovarsi significativamente impreparati, in queste condizioni, a gestire in maniera diversa l'aria che respirano⁶. Le persone disabili che vivono già in quella che descrivono come una “quarantena” necessaria, e in gran parte autogestita, hanno commentato tutte le misure introdotte sull'uso delle mascherine e sulla ventilazione, nonostante la resistenza alle ideologie dell’ “aria libera”, domandandosi: «Serviva davvero questo per rendere universalmente disponibili, implementabili e pubbliche le condizioni di cui necessitiamo?».

Nella prima critica femminista, che ora è letta come “femminismo bianco e liberale”, gli spazi privati erano quelli assegnati alla vita domestica implicitamente bianca e genderizzata, così come il femminile svalutato, mentre lo spazio pubblico era quello assegnato al soggetto maschile della coppia, inteso come colui che lavorava. La mossa femminista è stata di affermare che il lavoro nell'ambito della sfera del privato femminilizzato deve essere riconosciuto, oltre che remunerato. La teoria femminista nera ha poi corretto questa narrazione poco sfumata, indicando i modi in cui la proprietà degli schiavi (dalla quale dipendevano e di cui si alimentavano gli spazi bianchi del privato) organizzava il lavoro, la sessualità e il possesso di questi ultimi, cosicché la sfera privata potesse far collassare il lavoro razzializzato – incluso lo spazio del domestico e le stesse persone schiavizzate – nelle zone di pertinenza della proprietà bianca. Razza, genere e sessualità sono stati i fattori presi in considerazione nel caso *Lawrence vs. Texas* (2003)⁷, che ha relegato l'omosessualità e altre forme di sessualità nel regno del dominio privato protetto. Oggi, il numero storicamente elevato di persone di colore queer e trans con malattie croniche o disabilità, alloggiate in

3 L'antropologo Tim Choy, *Ecologies of Comparison: An Ethnography of Endangerment in Hong Kong*, Duke University Press, Durham 2011, analizzando i differenti resoconti sociali, politici, scientifici sulla qualità dell'aria a Hong Kong, ha evidenziato l'inadeguatezza costante della teoria sociale di fronte a qualcosa di così inafferrabile come l'aria, in un ambito intellettuale che predilige ben precise versioni dell'idea di sostanza.

4 Sylvia Wynter, *Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, after Man, Its Overrepresentation – An Argument*, in «CR: The New Centennial Review», vol. 3, n. 3, 2003, pp. 257-337.

5 M.Y. Chen, *Animacies: Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect*, Duke University Press, Durham 2012, in particolare il cap. 6, *Following Mercurial Affect*.

6 Nonostante il lavoro di Donna Haraway sulla naturcultura e sulla reimmaginazione antropologica e postcoloniale di queste dualità da parte dei femminismi, ritengo che il divario persista quando l* intellettuali urban*, che vivono immers* o quasi in contesti istituzionali, incontrano quelle che vengono presentate come nuove circostanze implicanti una qualche forma di “natura” o di “fauna selvatica”. Cfr. D.J. Haraway, *Compagni di specie. Affinità e diversità tra esseri umani e cani*, trad. it. di R. Marchesini, Sansoni, Firenze 2003.

7 Questa sentenza ha spinto la Corte Suprema degli Stati Uniti a dichiarare incostituzionale la disciplina penale del Texas, disciplina che considerava la sodomia reato penale, rendendo a sua volta incostituzionali analoghe discipline di altri Stati dell'Unione, e lecite le relazioni omosessuali in tutti gli Stati Uniti [N.d.T.].

modo precario nella Bay Area, ci parla delle sfide continue ma anche dei modi creativi per sopravvivere e fare fronte a Covid-19 e agli incendi californiani.

La diade interno/esterno che emerge dalle raccomandazioni contrastanti sulla salute pubblica è, infine, essa stessa infestata dalle opposizioni pubblico/privato. Qualsiasi accostamento fra la maggiore infettività di Covid-19 “all’interno” e il fumo irrespirabile degli incendi “all’esterno”, entrambi considerati minacce per la salute, non regge se visto dalla prospettiva di molte persone senza fissa dimora. Organizzazioni come Mask Oakland, guidata dalla comunità queer e trans, sono note per aver dato la priorità alla distribuzione di maschere N95 a* residenti più vulnerabili di Oakland:

Noi veniamo dai movimenti e ci sforziamo di essere in linea con loro; sosteniamo quindi la giustizia climatica, gli ideali di Black Lives Matter, la giustizia abitativa, la giustizia ambientale, la giustizia nei confronti de* disabili, la liberazione queer e trans, i movimenti indigeni, i movimenti de* lavorator*, la giustizia economica e il femminismo di matrice nera e trans⁸.

Mentre lo sforzo di allinearsi con questi diversi movimenti rischia di generare nodi complessi da dirimere (a volte presentati negativamente come “conflitti” indesiderati), Mask Oakland insiste sulla necessità di un approccio radicale che in qualche modo assomiglia allo spirito intellettuale del femminismo intersezionale – il punto di partenza oggi sicuramente più accettato dalla politica progressista – ma che, senza dubbio, va oltre epistemologicamente e ontologicamente. Nessun* alleat* chiamat* a raccolta accenna alle illusioni e alle strutture tossiche della supremazia bianca, o del capitalismo, o della proprietà, o dell’interno/esterno, ma tutto questo è rinvenibile ovunque nella loro dichiarazione. Come è giusto che sia in questo momento, la loro è una confusione necessaria che mette insieme amore, speranza e impegno senza troppe complicazioni.

Ma ora, quali potrebbero essere nuove possibili versioni femministe di “pubblico” e “privato”, e della loro relazione, in grado di aiutarci a superare l’impossibilità di sopravvivere nell’epoca di Covid-19 e degli incendi boschivi? Versioni che vadano oltre una biopolitica che naturalizza la visione dei servizi pubblici e l’informativa della sanità pubblica finalizzata alla tutela individualizzata della salute “proprietaria”

8 Cfr. <http://maskoakland.org/volunteer>

[own]? Versioni capaci di lasciarsi alle spalle i resoconti sulla sopravvivenza e sul futuro binari, etero-riproduttivi, neoliberali e “asciutti”, che perpetuano le egemonie con cui conviviamo, a favore di una complessità ecofemminista “bagnata” e *crip* in cui vita e morte siano viste come interdipendenti? Versioni che vadano oltre la medicalizzazione militante che promette una lotta a tutto campo contro la vulnerabilità del corpo (che spesso equivale all’eliminazione delle vite vulnerabili) e la differenza disabile, per dirigersi verso forme di cura che rifiutano di essere racchiuse tra la valorizzazione dello spazio privato e la necropolitica militarizzata dello spazio pubblico? Che vadano oltre un’immaginazione razzializzata degli spazi pubblici diversamente incarnati, che in questo momento vede i corpi asiatici espandersi affettivamente oltre lo spazio pubblico ordinario (ma distante), trasformandosi in minaccia di contagio per gli spazi privati, aspetto questo che scatena reazioni violente, mentre i corpi bianchi continuano a occupare tutti gli spazi pubblici in modo pervasivo, senza nemmeno esser consapevoli delle loro occupazioni violente?⁹ Che vadano oltre l’occupazione “pubblica” delle università nella terra indigena non ceduta? Che vadano oltre la trasmissione virale di videoclip che documentano l’ostinazione della polizia nel trasformare in morte la vita pubblica dei neri, mentre la perdita della casa o il non possederla minaccia la vita nera come mai prima d’ora? Che vadano oltre l’idea che l’aria possa essere pubblica o privata e di pensarla invece come semplicemente condivisa?

Tornando a una delle prime fasi del pensiero queer, mi vengono in mente le osservazioni di Diana Fuss in risposta alle molteplici considerazioni sulla costruzione gay e lesbica dell’“armadio” (che, nella sua forma letterale, è un’altra caratteristica doppiamente privata dello spazio privato interno):

L’opposizione filosofica tra “eterosessuale” e “omosessuale”, come molti altri binarismi convenzionali, è sempre stata costruita sulla base di un’altra opposizione correlata: la coppia “dentro” e “fuori”. La metafisica dell’identità è, fino a ora, dipesa dalla simmetria strutturale di queste distinzioni apparentemente fondamentali e dall’inevitabilità di un ordine simbolico

9 Il lavoro di Nayan Shah, *Contagious Divides: Epidemics and Race in San Francisco's China Town*, University of California Press, Berkeley 2001, sui contagi queer da pipe da oppio, «da bocca a bocca» (p. 95), nelle fumerie di Chinatown nella San Francisco di fine secolo, connette le sue spirali di fumo al presente, collocando l’infezione in una fase in cui l’aria è profondamente impregnata di razzialità.

basato su una logica di soglie, margini e confini¹⁰.

Fuss adotta un approccio psicoanalitico alla critica di questa opposizione implicita ma, nel momento in cui scriveva, la sessualità era associata a un'immagine spazializzata di interiorità ed exteriorità; dopo trent'anni, sono state sviluppate diverse elaborazioni critiche sulla convergenza tra sessualità e binarismo dentro/fuori. Riconosco che le differenze interno/esterno appaiono fondamentali per vivere nelle varie naturculture del mondo. Ma le semplificazioni della sanità pubblica sul "dentro/fuori" – dei due concetti presi singolarmente, così come della loro opposizione – ignorano tutta questa letteratura critica, presentando il dentro e il fuori come i dati di fatto forse più evidenti di un complesso algoritmo di possibili considerazioni, in tal modo naturalizzando un approccio proprietario alla terra e all'aria che forse dovrebbe essere il primo aspetto da tenere in considerazione (come sanno bene l* indigen*, l* non-bianch* e le comunità nere soggette a inquinamento ambientale). Se dentro/fuori e privato/pubblico sono profondamente informati da una spazializzazione classista, razzista, abilista, sessista (oltre che specista), come distaccarsi e liberarsi da questi concetti essenzializzanti – ed estrattivi – per lasciare spazio ad altri concetti, nelle condizioni attuali che paiono richiedere questo con una forza senza precedenti? Come seguire le estese ecologie queer del presente, aprendosi a visioni vitali e rigenerative per questa terra, visioni che sono state espunte dalle immaginazioni infrante? È proprio questo il momento per re-immaginare e ampliare i beni comuni.

Se il minimo dovrebbe essere perlomeno una risposta femminista di qualsiasi tipo, è pur vero che alcuni femminismi spingono ulteriormente verso i territori del dominio e della cattura. Registrare il tasso di partecipazione delle donne non serve a rimediare l'ipoteca della bianchezza o dell'imperialismo su un futuro antirazzista o giusto o, per esempio, per contrastare una mentalità da colonizzatore liberista orientato al possesso.

Preferisco un resoconto femminista che, fin da subito, incrimini il binarismo esplosivo *gender-reveal* e la sua invocazione rituale di un'intera comunità di testimoni per determinare i dettagli spaziali, materiali, economici, razziali e sociali di una vita futura genderizzata sulle basi di uno o forse due determinanti sessuali di ordine medico. E preferisco

¹⁰ Diana Fuss, *Inside/Out*, in *Id.* (acura di), *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, Routledge, New York 1991, p. 1.

un femminismo che connette tutto questo a intere porzioni di terra-aria e a* loro residenti viventi che vanno in fiamme in maniera sproporzionata, e alle morti conseguenti e sempre più frequenti, al femminismo che collega l'identità di Jacinda Ardern in quanto donna (apparentemente parte di una comunità globale di donne sulla base di un qualcosa di vagamente condiviso) al suo successo nella gestione della pandemia in Nuova Zelanda; dopotutto, anche la Nazione Navajo, il Ruanda e altri governi dell'Africa subsahariana hanno agito molto bene. Ma non sono ancora soddisfatt*, e sono ancora esaust*, e ho ancora molto da imparare. Oltre alla disperazione e al pragmatismo malinconico¹¹ di questo momento, sono in gioco una serie di domande sul "cosa" dei femminismi, la cui immaginazione, in fin dei conti, promette sempre qualcosa.

Traduzione dall'inglese di Teresa Masini e Federica Timeto

¹¹ «Pragmatismo malinconico» è un'espressione sviluppata durante una conversazione con la filosofa e attivista Alisa Bierria avvenuta il 17 ottobre 2020, durante la quale abbiamo parlato delle malinconie senza fine che non sfociano in quella strana specie di forma idealistica di nichilismo della perdita o sono perennemente posticipate o negate, ma che invece trovano uno spazio di esistenza, che si compone di una complessità stratificata e di un'accettazione delle complicità inevitabili e dell'incompletezza.

just wondering...

Non c'è giustizia senza giustizia ambientale, né giustizia ambientale senza antispecismo

Intervista di Zane McNeill



Una delle cose che ci ha più colpiti, visivamente e allegoricamente, del vostro film *We Fly, We Crawl, We Swim. A Short Film About Climate Justice*¹ (2021), sono state le immagini di una tempesta, un'inondazione, un grande disastro. La tempesta indica ciò che è già "scomparso" e che la fine del mondo che immaginiamo è già arrivata? Se così è, come traghettiamo dall'annegamento in questa distopia all'immaginazione di un futuro di solidarietà multispecie?

La tempesta è certamente l'eco di un grande cambiamento. Rappresenta la fine di un certo mondo, sia in senso fisico – indica la sesta estinzione di massa – che in senso epistemologico e ontologico, per cui l'umano e la cultura dell'umano non si collocano più al di sopra di quegli esseri che si trovano relegati tutti insieme sotto il termine di Natura. In altre parole, la tempesta segnala la fine delle dicotomie concettuali tipicamente occidentali quali Natura/Cultura, Mente/Corpo, Umano/Animale e altre ancora. Ma la tempesta, nel film, è ben più di questo, poiché segnala il ciclo di ingiustizia che ancora si perpetua. Non riguarda soltanto l'estinzione di massa a cui stiamo assistendo in questo momento, quella di cui parla Elizabeth Kolbert², ma anche l'eco delle

1 Il film, realizzato grazie ai fondi di una borsa di studio della Culture and Animals Foundation, ha ottenuto il premio come migliore corto d'azione per il clima all'International Vegan Film Festival di Adelaide 2021 e il premio per la migliore animazione al Vegan Film Festival di Cracovia 2021, ed è disponibile al link <https://www.youtube.com/watch?v=1eED-qkdmic> (sottotitoli anche in italiano). Co-produzione, regia, ricerca, sceneggiatura, animazioni, montaggio SFX e video: Aron Nor; co-produzione, direzione artistica, illustrazione, animazione *frame by frame*: Mina Mimosa; co-produzione, ricerca, sceneggiatura, voce narrante umana: Maria Martelli; voce della giustizia: Oana Cristina Pușcatu; voce degli antenati: Teodora Retegan; voce di Aria: Aria in persona.

2 E. Kolbert, *La sesta estinzione*, trad. it. di C. Peddis, Beat, Milano 2016.

ingiustizie ambientali del passato, la devastazione che persone indigene e altri animali hanno subito a causa del colonialismo e del brutale furto di terre poi adibite a pascolo, che hanno fruttato enormi profitti ai bianchi europei. Una parte della risposta sta in questo e nelle violenze che da questo derivano.

C'è innanzitutto il riconoscimento di ciò che è stato fatto prima di noi e di quanto si continua a fare. La giustizia ambientale deve andare oltre la discussione sulle emissioni di anidride carbonica e immaginare un cambiamento più radicale. Ciò che dobbiamo comprendere è che il danno provocato dal colonialismo è la colonna portante del sistema che vige ancora oggi. In altre parole, il capitalismo si fonda sul furto, sullo sfruttamento del lavoro e sul soggiogamento di animali non umani fatti incessantemente riprodurre in condizioni atroci.

Non considerati commestibili, né sistematicamente disponibili come cavie, né passibili di esser uccisi per esser trasformati in prodotti consumabili, molti umani, semplicemente per il fatto di essere visti come membri della società, beneficiano di ciò che Simon Springer chiama «antropoprivilegio»³. Chiaramente alcuni umani ne beneficiano più di altri, ma le moderne società umane garantiscono a ciascuno di noi una certa dose di potere sulle vite degli altri animali, dal momento stesso in cui nasciamo come membri della specie dominante. Ovviamente, una porzione considerevole della popolazione umana non trae chissà quale beneficio da questo sistema. Molti umani provenienti dal Sud globale vivono in situazioni estremamente precarie. È quel 10% di individui che vive nel Nord del mondo che guadagna maggiormente dalle disposizioni attuali. Sono loro a beneficiare dalle leggi sulla proprietà – leggi che permettono di possedere altri individui, di farli riprodurre infinitamente sino a renderli disabili o inabili, di dissezionarli pezzo dopo pezzo per vendere i loro corpi sul mercato, guadagnandone cifre enormi. In un certo senso, la questione è semplice: non c'è modo di voltare pagina senza abolire il complesso animal-industriale.



3 Simon Springer, *Check Your Anthroprivilege! Situated Knowledge and Geographical Imagination as an Antidote to Environmental Speciesism, Anthroparchy, and Human Fragility*, in *Vegan Geographies*, in press.

Le prove che questo sistema è disastroso sono schiacciati, non solo per i modi strazianti e infernali, al limite dell'immaginazione, in cui gli altri animali sono trattati nei macelli, ma anche per innumerevoli altri motivi: condizioni di lavoro pessime, danni ambientali, rischio di pandemie – e l'elenco potrebbe continuare –, che mettono a repentaglio la vita di tante altre persone. Ci sono ancora moltissimi passi da compiere, a partire da dove ci troviamo, per poter arrivare a vivere in accoglienti società multispecie. Alcuni sono più semplici, altri sono più difficili e necessitano di un grande sforzo non solo in termini politici, di mobilitazione e organizzazione: parliamo dello sforzo di continuare a contrastare i valori antropocentrici, le norme e le pratiche specieiste e l'ideologia dell'umanesimo. Perché l'umanesimo? Perché si fonda sull'immagine ideale dell'uomo razionale, bianco, eurocentrico, cis, abile, visto come il padrone, il pastore o il guardiano di tutti gli altri.

***We Fly, We Crawl, We Swim* si fonda sulla tesi secondo cui la giustizia climatica è necessaria per realizzare qualsiasi altro tipo di giustizia. Nei nostri lavori⁴, in particolare, perseguiamo una giustizia che non sia solo orientata in senso ambientale, ma che racchiuda anche l'antispecismo e quanto richiesto da altri movimenti per la liberazione. Potete spiegare come, a vostro avviso, tali giustizie sono interconnesse e perché sia imperativo basare questi movimenti di giustizia sociale sulla giustizia ambientale?**

Uno dei nostri intenti principali, con questo film, è avvicinare l'antispecismo al movimento per la giustizia climatica. Facciamo un passo indietro per chiarire meglio: *lo specismo è una forma di discriminazione interindividuale, istituzionale ed epistemica che riflette le norme e i valori antropocentrici e che, direttamente e indirettamente, a un livello strutturale e individuale, danneggia gli individui non classificati come Homo sapiens*⁵. Nel paradigma umanista, gli animali non umani sono rappresentati come indegni o meno degni perché alcune loro caratteristiche sono definite in modo arbitrario e come qualitativamente diverse dall'umano, così da giustificare sia una considerazione iniqua sia il

4 Tra le altre cose, Zane McNeill ha co-curato con J.F. Brueck l'antologia *Queer and Trans Voices: Achieving Liberation Through Consistent Anti-Oppression*, Sanctuary Publishers, Londra 2020.

5 Questa interpretazione mette in relazione quanto dice Dinesh Wadiwel sulla violenza verso i non umani in *The War against Animals*, Brill, Leiden 2015, con la definizione di specismo di Oscar Horta in «What is speciesism?», in «Journal of Agricultural and Environmental Ethics», vol. 23, 2010, pp. 243-266.

sistema valoriale gerarchico stabilito dagli attori dominanti, i detentori del potere. In questo modo gli animali non umani si ritrovano al di fuori della categoria di “umanità” – posta in contrasto rispetto a quella di “animalità” – considerata virtuosa e meritevole di considerazione etica.

Poiché sentivamo che tali prospettive pervadevano le narrazioni mainstream sulle emissioni di anidride carbonica e sulla “crescita verde”, incentrate su approcci umanisti e neoliberali, abbiamo deciso di occuparcene. Nel nostro progetto, analizziamo come le questioni di giustizia sociale siano spesso interconnesse e come le ingiustizie siano frequentemente causate da un insieme di fattori comuni. E facciamo questo prendendo in considerazione diversi atti di violenza, cercandone le somiglianze e analizzando le storie che ci precedono. Possiamo pensare alla domesticazione violenta di altri animali, alla colonizzazione europea di terre indigene, alla tratta atlantica degli schiavi, e cogliere gli elementi che accomunano tutte queste forme di oppressione, come mostrato dal lavoro di David Nibert⁶. Tutti questi processi atroci hanno avuto un ruolo nella formazione dell'attuale sistema capitalista globale.

Ci sono molti modi in cui le diverse forme di oppressione si intersecano, per cui la nostra è una prospettiva decisamente intersezionale, che considera come diversi (non)umani abbiano risentito degli effetti dell'attuale sistema. Dagli animali non umani alla classe operaia, a chi abita nelle regioni più povere del pianeta, alle persone BBIPOC (Black, Brown, Indigenous, People of Color), (dis)abili, neurodivergenti, queer e trans, sex worker, alle donne e alle persone prive di istruzione o di una casa. La voce di tutt* ha valore, poiché ognuno di questi individui è vittima di una qualche forma di violenza intrinseca al sistema, sistema in cui i rischi non sono equamente condivisi. Dal nostro punto di vista è impossibile e fuorviante ignorare i problemi complessi e molteplici che le comunità marginalizzate affrontano e parlare in tal modo di una sola lotta.



6 Cfr. David Nibert, *Animal Oppression and Human Violence: Domesecration, Capitalism, and Global Conflict*. Columbia University Press, New York 2013.

La lotta per la liberazione si compone di molte battaglie che appartengono a chiunque sia marginalizzato. Dobbiamo trovare nuovi modi per affrontare i problemi sociali senza ignorare l'unicità di ogni individuo e di ogni lotta, portando alla luce le pressioni sociali e ambientali condivise – e combattere insieme per la liberazione. La risposta più semplice alla tua domanda – perché la giustizia ambientale è così importante? – è dunque perché, senza questo tipo di giustizia, difficilmente si otterrebbe qualsiasi altro tipo di giustizia per le comunità marginalizzate di cui si è detto. La giustizia climatica è collegata a tutto il resto. E lo è in quanto è fondamentale poter respirare, avere accesso ad acqua e cibo, avere una casa e una qualche possibilità di soddisfare le proprie necessità di base... Senza questo requisito minimo e indispensabile le altre forme di giustizia collasano e rimangono illusorie. Inondazioni, uragani, incendi, pandemie, ondate di caldo, mancanza d'acqua, siccità sono solo alcuni dei problemi pressanti che stanno bussando alla porta, e che portano forme di governo democratico verso esiti totalitari e fascisti.

Con questo film, volevamo rendere evidente che l'idea di giustizia climatica non si fonda sulle idee speciste e sui valori antropocentrici che ci hanno guidato fino a oggi e che chi detiene il potere è responsabile e va considerato imputabile per i danni diretti e indiretti causati alle vite degli animali non umani. Abbiamo affrontato la questione della giustizia attraverso quattro lenti. Il primo tipo di giustizia è definita riconoscimento, la seconda rappresentazione, la terza riguarda la distribuzione e la quarta la parità di partecipazione. Tutte queste forme di giustizia derivano dalla letteratura sulla giustizia ambientale e l'ecologia politica, come pure dai primi movimenti per la giustizia ambientale, caratterizzati da un forte impegno volto al mutamento dell'attuale sistema economico. Abbiamo ricontestualizzato alcuni di questi punti di vista per applicarli al caso degli animali non umani, basandoci su idee derivate dalle nuove concezioni politiche degli *Animal Studies*, in cui gli altri animali sono considerati attori politici – mantenendo ovviamente un approccio critico alla concezione umanista della giustizia.

Recentemente si è parlato molto di economia solidale e di transizione verso la sostenibilità ambientale. Il principale argomento è che il capitalismo è ciò che mercifica e sfrutta persone, animali non umani e ambiente. Per quali vie immaginate che possa realizzarsi una riforma dell'economia che porti a una società più equa e fondata sulla condivisione?

Questa è una domanda ampia e complessa. Ma in effetti non tutti i suoi aspetti sono parimenti complicati. Non ci vuole molto per rendersi conto che è sbagliato che alcune persone realizzino enormi profitti su ciò che per altr* è essenziale per vivere. Per cominciare bisogna allora eliminare la possibilità di ricavare profitti da ambiti come la sanità, gli alloggi e l'istruzione. E, per quanto riguarda i beni comuni, una volta eliminato il profitto, ci si potrà pensare assieme – i beni comuni sostengono noi e tutti i viventi.



Il suolo, l'acqua e l'aria non dovrebbero essere posseduti e distrutti per i capricci di alcuni soltanto. Ed è interessante vedere come il concetto di bene comune cambi nel momento in cui prendiamo in considerazione gli altri animali: ci rendiamo conto che la necessità di vivere in buoni rapporti è ancora maggiore, dato che molt* di noi (umani e non umani) dipendono dai beni comuni. La nostra salute (comune) non è solo individuale, ma anche collettiva e ambientale – non siamo slegat* dalla “natura” e la pandemia COVID-19 è solo una delle evidenze.

Nel pensiero ecofemminista, l'importanza dell'“Alterizzazione” [Othering] e la sua incorporazione nel dualismo natura-cultura è spesso considerata il principale fondamento delle strutture di potere egemoniche e del sistema basato sulla violenza. Potreste spiegare l'importanza di tale questione e come si collega con quelle legate al degrado ambientale, alla violenza specista e ad altre strutture oppressive?

Sì, certamente la contrapposizione natura-cultura si basa su un'ontologia moderna ed eurocentrica, che considera un tipo specifico di umano e la sua cultura come i principali agenti storici. Questa visione si fonda sull'idea secondo cui esisterebbe una “Natura” che sta lì fuori

e che costituisce lo sfondo e le risorse su cui si erge tale umano specifico. Come molti altri dualismi, anche questo implica una gerarchia che giustifica una relazione d'uso. In questo modo, il soggetto che detiene la Cultura sta da un lato, mentre gli oggetti, cose determinate e ottuse, fanno parte della Natura. Chiaramente, tale visione ignora del tutto che esistono al mondo altre relazioni tra attori diversi, che gli altri animali non sono macchine guidate dall'istinto, che il cosiddetto soggetto pensante non è universale, ma incarnato, e che questo modello binario possiede una storia e un luogo di nascita. In altre parole, quel che fa questo paradigma è imporre al mondo una visione eurocentrica, in cui gli altri esseri vengono considerati da una posizione di potere e di dominio. È un'altra modalità violenta attraverso cui il mondo viene categorizzato da agenti detentori del potere per giustificare una serie ben precisa di diritti di proprietà, di partecipazione politica e un certo tipo di relazione tra gli esseri. Non vogliamo porre troppa enfasi sul ruolo che le idee, i paradigmi e le ideologie giocano nel dare forma al mondo, restringendo l'orizzonte alla sola esistenza umana. Va tuttavia sottolineato che la visione che considera gli umani e la loro Cultura come separati dalla Natura ha giocato un ruolo essenziale nello spingerci verso la crisi climatica. La conoscenza dei popoli indigeni avrebbe garantito alla Terra un futuro migliore. E il trovarci su una ben altra strada dipende dall'espansionismo europeo, dalla sua relazione di dominio nei confronti della Natura e da tutti gli atti orribili radicati nello sviluppo del capitalismo.

Ciò che mi pare più incisivo del film è il suo offrire soluzioni – la sua visione non ci fa uscire soffocati*, ma fiduciosi* e interessati* a costruire un futuro sostenibile. Ci ha particolarmente colpiti la rappresentazione di una possibile società multispecie. Potreste spiegare l'importanza (e la potenza) di reimmaginare gli animali e l'ambiente come persone politiche, cittadini e abitanti a pieno titolo? Perché è necessario rielaborare il nostro sistema per includervi agenti più che-umani e attanti autonomi?

La questione politica è molto impegnativa. La parte del film che la riguarda riprende l'argomentazione di Donaldson e Kymlicka⁷ in cui si sostiene che gli altri animali andrebbero visti come agenti politici

7 Sue Donaldson & Will Kymlicka, *Zoopolis: A Political Theory of Animal Rights*, Oxford University Press, Oxford 2011.

aventi una voce nelle nostre questioni di politica comune. Quindi, è anzitutto necessario considerare gli altri animali come agenti politici proprio perché questo permette di includere le loro prospettive e i loro bisogni nei processi sociali – come agenti attivi, e non come esseri che vadano semplicemente protetti e salvaguardati –. Anche il lavoro di Eva Meijer⁸ ci ha influenzati molto, nella trattazione dei linguaggi degli altri animali e nell'esplorare la necessità di comunicare con loro, così da cambiare collettivamente le nostre istituzioni.



Considerare gli animali non umani come attori politici è diverso dal considerare l'ambiente in tal senso. Dal nostro punto di vista, sono gli individui (non)umani che dovremmo considerare agenti i cui bisogni, desideri e voci devono essere inclusi nel processo politico decisionale. Ma questo non significa che non dovrebbero esserci tutele per le foreste, per fare un esempio. Quanto detto significa invece che gli individui dovrebbero possedere diritti inviolabili e che non dovrebbero poter essere sacrificati per il “bene superiore” dell'ecosistema. Alberi, fiumi e piante non hanno bisogno di essere considerati cittadini in questo senso, con diritti positivi e negativi. In ogni caso, arrecare loro danno può danneggiare gli individui che ne dipendono ed è dunque importante proteggere l'ambiente, proprio perché è ciò che permette agli individui di vivere una buona vita. Ma non vorremmo spingerci a parlare della necessità di socializzazione o di imparare delle regole sociali, perché una foresta non è un individuo – o almeno non come lo sono un cane o un umano.

Alcuni* considerano il paradigma dei diritti troppo antropocentrico, o liberale, o pensano che esso accordi eccessiva legittimità al potere statale – queste sono critiche che accogliamo e con le quali fino a un certo

8 Eva Meijer, *When Animals Speak: Toward an Interspecies Democracy*, Vol. 1, New York University Press, New York 2019.

punto possiamo anche essere d'accordo. E, in qualche misura, ci opponiamo a certi diritti, come il diritto umano a considerare altri animali come proprietà. In ogni caso, la nostra risposta è che non avere alcun tipo di diritto per gli individui marginalizzati (in questo sistema) costituirebbe una situazione peggiore. Certo, possiamo anche criticare il paradigma dei diritti, ma quando le persone sono troppo sospettose circa l'idea dei diritti animali, o dei diritti di altri individui che al momento non ne hanno, invece di essere imbarazzate dal contrario, dovremmo essere in grado di mettere in discussione la loro agenda politica. I diritti possono essere usati tatticamente per compromettere e disarmare la sovranità umana, cosicché gli altri animali abbiano maggiori possibilità di sopravvivere alla discriminazione sistematica.

In *Zoopolis*, Donaldson e Kymlicka accordano diritti a tutti gli animali non umani; i diritti positivi variano se gli animali vivono all'interno delle comunità umane e sono stati "addomesticati" (come mucche e cani) o non sono completamente dipendenti dagli insediamenti umani – in altre parole, se sono "liminali" (come i colombi o i corvi) –, o se si trovano al di fuori della sfera umana, liberi di spostarsi (come i cervi o gli orsi). Ogni categoria è vista in modo diverso in base ai legami che ha, allo spazio che occupa e alla relazione che intrattiene con il territorio. Gli autori parlano di cittadinanza, "abitanza" [*denizenship*] e comunità sovrane. Questa strategia può non essere perfetta, e dovremmo in ogni caso problematizzare la concettualizzazione della sovranità, le presunte relazioni naturalizzate col territorio, e chi stabilisce tali concetti. Tuttavia, il vedere gli altri animali come attori politici è un modo per riconoscere le nostre relazioni interspecifiche con loro, anziché ignorarle, e rappresenta un passo in avanti nella considerazione degli altri animali come pazienti morali. Per esempio, la categoria "animali liminali" può contribuire a far fronte ad alcuni problemi delle teorie tradizionali dei diritti animali, teorie che trattano solo la dicotomia "domestico/selvatico" e che pertanto dimenticano o invisibilizzano altri animali che vivono fra noi. Se al contrario assumiamo un punto di vista welfarista, diventa chiaro che lo sforzo di ridurre la violenza inflitta agli altri animali è raramente perseguita per il loro interesse, dal momento che si limita ad "aggiustare" un sistema che resta danneggiato, spesso con l'intento di convincere i consumatori che esista un modo etico per sfruttare e uccidere. Chiaramente quanto suggerito non è sufficiente – è il riconoscimento di diritti inviolabili che potrà portare alla fine dell'intera industria di sfruttamento, e sappiamo bene quanto poco questi diritti contino e quanto più in là ci dobbiamo spingere rispetto ai diritti negativi.

L'approccio ecologista considera gli altri animali come parte della Natura e così, alle volte, giustifica l'uccisione di alcuni individui per salvare altre specie in pericolo o interi ecosistemi. Sacrificare individui per il "bene superiore" è qualcosa che nessuno oserebbe proporre nel caso degli umani (e con buone ragioni) e, pertanto, dovrebbe essere facile comprendere che tale approccio è problematico e specista. L'approccio abolizionista, al contrario, venendo dalla teoria dei diritti animali, costituisce una risposta più radicale al welfarismo, risposta con la quale ci troviamo d'accordo per molti aspetti. Una questione, però, rimane a nostro avviso problematica: l'inamovibile convinzione che esista una separazione completa tra umani e altri animali. Non solo ciò non è realmente possibile – né concettualmente né praticamente –, ma nemmeno ci sembra una soluzione ottimale. Non perché non comprendiamo gli squilibri di potere o le pratiche violente che pervadono le società umane, ma perché non pensiamo che gli umani possano semplicemente ritirarsi dalla presa sulle vite degli altri animali senza un controllo biopolitico o senza altre forme di violenza che garantiscano che le vite umane e non umane non si incontrino. Dal nostro punto di vista, è necessario trovare dei modi per vivere tra altri animali, socializzare con loro, condividere e restituire gli spazi sottratti, fornire cure, libertà, mobilità, insomma trovare modi per co-esistere. Abbiamo la responsabilità di accertarci che i bisogni degli umani, le loro priorità e la loro sicurezza, non si realizzino a scapito degli altri animali e che gli interessi di questi ultimi siano presi in considerazione. Non possiamo ignorare che siamo sempre immers* nella natura, in interazioni con altre specie, in relazione con tutti e in grado di modificare l'ambiente in cui tutt* viviamo. Non possiamo evitare di intervenire sulle vite degli altri animali, perché di fatto non siamo separat* da loro.

Accennate al fatto che i santuari sono degli esempi di «luoghi di possibilità». Potete spiegarci in che modo reimmaginare il mondo non-umano come a noi imparentato sia un aspetto fondamentale per interrogare le strutture di potere normative e per reimmaginare le nostre infrastrutture e il nostro mondo assieme ai più-che-umani?

La parentela è una strada attraverso cui possiamo pensare, sentire e agire in relazione con gli altri animali. Esiste un concetto di parentela con un significato esteso, nel senso che siamo tutt* terrestri e abbiamo tanto in comune – il bisogno di nutrimento e di un ambiente sano, la nostra storia di co-evoluzione condivisa, con antenati comuni e comuni pressioni ambientali. Tutti questi fattori spingono verso quello

che Matthew Calarco ha chiamato «indistinzione»⁹ – indistinzione nel senso per cui la divisione uomo/animale non ha più motivo d’essere, biologicamente, ontologicamente, empiricamente e, va da sé, politicamente. Poi c’è la parentela in senso più letterale – l’aver relazioni specifiche con individui specifici, costituire “famiglie” che sono più-che-umane, non-eteronormative, multispecie. E questo accade abbastanza spesso con i *pet*, gli animali “d’affezione”. Ma in alcuni santuari, relazioni famigliari si realizzano anche con animali non umani la cui individualità è sminuita nell’ambito della società specista (si pensi agli animali da allevamento). Questo ha importanti implicazioni, in quanto stravolge l’ordine “normale”. L’essere che altri uccidono e mangiano diventa un tuo parente, la sua vita dipende dalla tua vita e la tua felicità dipende dalla sua felicità – proprio come accade con chiunque ami profondamente e a cui tieni. Le possibilità che tutto ciò apre devono ancora essere esplorate – come sarebbero le nostre relazioni con gli altri animali se si basassero sulla cura, il rispetto, l’ammirazione, la fiducia e il consenso? Se gli altri animali potessero scegliere di vivere insieme a noi, lo farebbero? Non sarebbe stupendo scoprirlo e permettere loro di scegliere?

Questo film non aggira il male perpetrato nei confronti dei non umani e delle comunità umane marginalizzate. Come si può parlare di responsabilità quando il capitalismo ha letteralmente mietuto milioni di vittime? Come si può cogliere e razionalizzare questo male che sembra così difficile da comprendere? Con questa consapevolezza, quali compensazioni possono e dovrebbero venire offerte a queste comunità? Che cosa significa “rendere giusto il vivere”?

Porsi questa domanda è esattamente il punto. Di più: non tanto porla, ma rendere possibile a coloro che sono stati mess* a tacere di avere voce in capitolo. Non è una domanda a cui noi dovremmo rispondere. È una domanda che dovremmo portare in primo piano. È inoltre nostro compito (in quanto activist*) cambiare i termini del dibattito, per permettere alle voci a cui viene imposto il silenzio di potersi esprimere su questi problemi – e non solo per “aggiungere qualcosa” a quanto già detto, ma per costruire nuovi modi per dibattere e parlare che non necessariamente si pongano in continuità con le leggi e i valori oggi

9 Matthew Calarco, *Beyond the Anthropological Difference*, Cambridge University Press, Cambridge 2020.

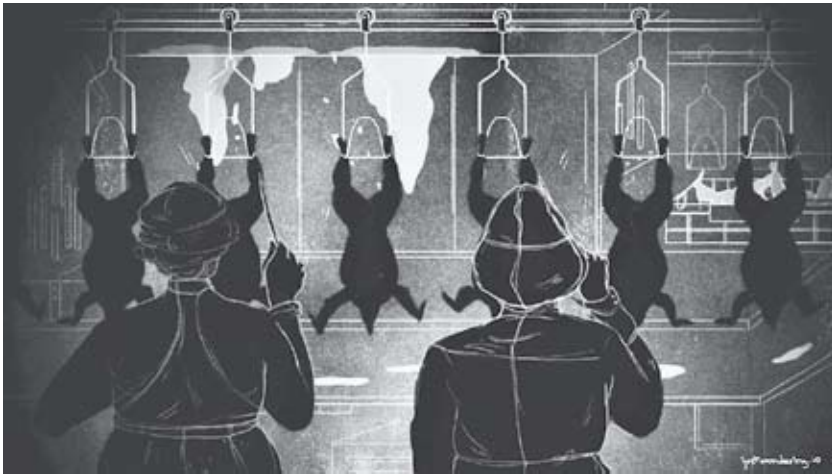
considerati legittimi.



Per esempio, sarà sempre difficile battersi per l’*agency* degli animali e per la loro partecipazione politica nell’ambito di legislazioni che li considerano beni di proprietà. Rendere la vita giusta è, e dovrebbe essere, una pratica costante, in cui sia il processo sia l’intento vengano decisi insieme. Questa vita giusta dovrebbe essere guidata da principi che proteggano i marginalizzat*, che permettano loro di prendere parola. Dovrebbe essere non-coercitiva e non-punitiva. È una cosa fattibile. O almeno, possiamo provarci.

«Il nostro mondo è globalizzato, ma il rischio non lo è» è un concetto molto potente di questo film. Ho pensato a come il termine “sostenibilità” allontani la responsabilità dei danni dovuti al consumo delle risorse dai veri colpevoli in direzione delle vittime del cambiamento climatico e del capitalismo. Anche negli Stati Uniti è la popolazione rurale, povera, nera che vive in genere nei pressi degli allevamenti. Questo è un chiaro esempio di razzismo ambientale – le loro comunità, la loro terra, i loro stessi corpi sono inquinati, e così loro stessi diventano emblema di tossicità ambientale e corporea – e, ciò nonostante, generalmente gli/le activist* li incolpano perché lavorano e vivono in tali spazi. Perché le popolazioni marginalizzate risentono dei rischi più alti del cambiamento climatico e qual è la responsabilità di chi vive in quelle regioni del mondo che contribuiscono a tutto questo?

In un certo senso, hai già risposto a parte della domanda – le popolazioni marginalizzate corrono un rischio maggiore proprio perché sono viste dalla classe dominante come aventi meno valore e meno dignità.



Non sono loro che traggono beneficio da questo sistema, ma sono loro che ne pagano i costi. In ogni caso, è importante rendersi conto di quanto ognun* di noi ne tragga beneficio – senza sensi di colpa e senza vergogna. Quando pensiamo alla nostra responsabilità, dobbiamo correlarla alla nostra posizione, al nostro potere e al nostro privilegio. Per esempio, Timothy Pachirat¹⁰ ha scritto che le persone che comprano la “carne” stanno pagando altr* per fare il lavoro sporco e pericoloso di uccidere gli altri animali al loro posto – sono costoro che dovrebbero essere ritenuti responsabili, ben più di chi sta solamente cercando un impiego per sopravvivere. E poi, naturalmente, le persone che comprano “carne” comprano soltanto ciò che viene loro offerto da un’industria che è enorme e sovvenzionata dai governi. C’è sempre qualcuno al di sopra, che detiene più potere di noi, ma questo non significa che dovremmo sottovalutare il potere che noi stessi esercitiamo. E non si tratta qui di etiche di consumo liberali – si tratta di boicottaggio politico, di integrità nelle nostre vite di tutti i giorni, si tratta di individuare le cose che possiamo fare: alcune di queste sono davvero alla portata di tutt*. Nei circoli di sinistra che si occupano di cambiamento climatico, vi è una certa ritrosia a parlare dei consumi individuali, in quanto non in grado di modificare l’impianto industriale. E sia: c’è anche bisogno di cambiamenti strutturali. Ma siamo davvero giustificat* a non cambiare niente nelle nostre vite, quando sosteniamo il cambiamento?

10 Cfr. Avi Solomon, «Working Undercover in a Slaughterhouse: an interview with Timothy Pachirat», in «Medium», 2014. Disponibile online all’indirizzo <https://medium.com/learning-for-life/working-undercover-in-a-slaughterhouse-an-interview-with-timothy-pachirat-c6d7f37eef9c>.

Ci ha molto colpiti la frase «se nemmeno il tuo corpo è di tua proprietà, come può esserci giustizia?». Nel film, avete mostrato delle galine in batteria in un allevamento, ma ho pensato anche al complesso industrial-carcerario, alle battaglie per la giustizia riproduttiva, alla servitù debitoria in cui molt* di noi sono intrappolati all’interno di questo sistema capitalista. Abbiamo l’impressione che sotto il capitalismo, molti dei nostri corpi non siano nostri – sono usati come strumenti, mercificati per il capitale e la produzione. Abbiamo pensato che i movimenti di liberazione delle persone trans e disabili possano essere un modo per riappropriarci dei nostri corpi. Ci potete parlare di come a vostro avviso la giustizia e l’autonomia incarnate nei movimenti di liberazione rappresentino un sovvertimento e una sfida al capitalismo?

Certo! Quella è una frase che rende evidente quanto le lotte antispeciste siano interconnesse alle lotte femministe, antifasciste e queer. È una questione imprescindibile quella dell’autonomia dei corpi, che è valida anche quando rifiutiamo il dualismo mente/corpo e la loro separazione. Alle volte è necessario lavorare con le parole che abbiamo a disposizione, con ciò che possiamo in questo momento, in modo da progredire e realizzare più azioni di liberazione in futuro. La giustizia per la disabilità è, per esempio, un ambito di incredibile creatività e di resistenza contro il desiderio capitalista di ricavare profitto dai corpi. E ci sono molti elementi comuni e molta forza che si potrebbero trovare portando avanti queste lotte insieme, imparando reciprocamente e dai diversi movimenti. Non è possibile abbattere il capitalismo lasciando che prosperino altri sistemi di oppressione. Non spariranno da soli. Se non si presta attenzione alle voci di coloro che sono disabili, o trans, come possiamo essere cert* che il nuovo sistema non sarà abilista, o cisnormativo? La rivendicazione del corpo può essere vista, in parte, come un rifiuto della separazione umanista e cartesiana di mente e corpo, un rifiuto a considerare i nostri corpi come “risorse” per il capitale.



Noi siamo i nostri corpi e i nostri corpi possono essere forze politiche. In effetti, già lo sono.

Quale potere deriva dall’abbracciare la nostra animalità? Esiste una lunga storia che vede la categoria di “umano” utilizzata per opprimere e animalizzare persone marginalizzate e molt* ancora si sentono ferit* quando vengono paragonat* a non umani. In quali modi il dichiarare “anch’io sono un animale” offre uno spazio in cui immaginare una liberazione multispecie e in cui costruire una solidarietà che abbracci il mondo più-che-umano?

Ottima domanda! Diciamo soltanto che, dal nostro punto di vista, non è tanto una questione di abbracciare la nostra “animalità”, intesa come il nostro lato primordiale o naturale. E questo perché l’umanità non è qualcosa che sia emersa dall’“animalità” – ciò è anzi parte del problema che cerchiamo di affrontare. Da un punto di vista evolutivo, l’umano è un animale specifico e specializzato come tutti gli altri, non ci siamo “evoluti dagli animali”, come alcuni umanisti sostengono. Quindi, anziché assumere una posizione discontinua o graduale, esiste la possibilità di una comprensione pluralista del processo evolutivo, che non ponga l’uomo all’apice della gerarchia.

Le persone rispondono negativamente quando vengono paragonate ad altri animali, perché l’“animalità” è stata utilizzata come categoria abietta per giustificare azioni dannose verso chiunque ricadesse al suo interno. Nel corso della storia, diversi individui – anche molto diversi tra loro – non considerati pienamente umani da chi deteneva il potere sono stati categorizzati in questo modo. Non c’è quindi da stupirsi se molte persone non rispondono in modo positivo quando questa vicinanza viene evocata. Questa categoria è stata utilizzata per marcare un “altro” considerato meno degno. Data questa realtà storica, la tendenza a prenderne le distanze è comprensibile, è un modo per proteggersi – “l’animale” può essere ucciso, “l’umano” non dovrebbe. A nostro avviso, però, abbracciare valori antropocentrici e umanisti sfocia in un perpetuarsi della violenza. L’ “animalità” è ancora considerata una condizione miserabile e svilente e che permette di inquadrare l’identità “umana” per contrapposizione. Proprio per questo pensiamo che sia fondamentale emancipare e ridefinire “l’animale” allontanandolo dal paradigma umanista per poter affrontare adeguatamente il problema. Dobbiamo continuare a criticare le politiche fondanti la dicotomia umano/animale, che giustificano lo specismo e altri pericolosi -ismi.

A ogni livello cui si possa pensare, ontologico, empirico o politico, l’idea che gli umani gli umani siano, o debbano essere, considerati come esseri superiori è stata messa in discussione molte volte. Il film cerca di mostrare che siamo tutti esseri-animale, esseri incarnati e vulnerabili

dotati di certe caratteristiche peculiari che definiscono la nostra esperienza. Proviamo dolore e piacere e ci muoviamo tutt* nella stessa direzione, volando, strisciando o nuotando. Possediamo caratteristiche comuni – dati i nostri comuni antenati, e perché condizionati dalle stesse pressioni selettive. In quanto umani siamo vicini di evoluzione degli altri animali, non stiamo più in alto sulla scala dell’essere. Riappropriarsi del termine “umanismo” scrostandolo della concezione eurocentrica è soltanto un mero aggiustamento che permette l’accesso a un maggior numero di viventi all’interno del circolo morale, ma non mette adeguatamente in discussione lo specismo e la sovranità de “l’umano”. In altre parole, così facendo non si revoca l’immagine del soggetto ideale attorno cui viene tracciato il circolo morale, né la dimensione gerarchica su cui si basa l’identità de “l’umano”, né la storia e la filosofia della dicotomia umano/animale. Per non parlare del fatto che l’approccio che vuole tracciare una linea lì dove finisce “l’umano” è spesso, se non razzista, abilista o essenzialista, che è esattamente ciò a cui ci opponiamo. Non ci opponiamo al fatto che ogni essere, ogni specie, sia diverso e abbia i propri bisogni e le proprie particolarità. Ci opponiamo all’universalismo, all’essentialismo, e ai valori antropocentrici che vanno di pari passo con l’umanismo e le sue politiche. Noi criticiamo che gli umani siano animali con qualcosa in più che li renderebbe completamente diversi. Così come criticiamo l’idea che “l’umano” sia opposto a “l’animale”. Dal nostro punto di vista, gli umani sono animali specifici e, anche se tutte le specie e tutti gli individui hanno caratteristiche distinte, non esiste alcun “abisso” che separa umano e animale. Questa dicotomia, e la metafisica che la supporta, sono state sottoposte a numerose critiche; pensiamo che il nostro lavoro si ponga in continuità con questa linea di pensiero. È importante comprendere la storia dell’umanismo ma anche che cosa si intenda quando si sostiene l’esistenza di una linea definita che separerebbe gli umani dagli altri animali. Tali posizioni sono semplici fraintendimenti derivanti da una mancanza di conoscenza in ambito biologico o sono, invece, affermazioni con implicazioni profonde, ontologiche o politiche? Noi pensiamo che sia corretta la seconda affermazione: ed ecco perché il nostro lavoro antispecista si concentra proprio su questa. Parlare de “l’animale che dunque sono” non significa soltanto riaffermare un tema di comune consenso scientifico, ma è anche una dichiarazione politica che va di pari passo con la critica all’umanismo e la sua metafisica antropocentrica – una dichiarazione che sfida un sistema oppressivo e le sue attuali strutture di potere.

Traduzione dall’inglese di Ilaria Toson

Martina Silvi

La tassidermia e l'uso dei corpi senza vita nell'arte contemporanea¹

Roadkill Coat (2000) è il titolo di un'opera-oggetto del duo francese Art Orienté Objet (AOO) – un cappotto realizzato con pelli di animali trovate morte² ai bordi delle strade – e del video che racconta la sua realizzazione, che fa opera a sé. Il video³ si apre con un primo piano di un ramo carico di fiori dal rosa squillante, sul quale appare in sovrapposizione il nome del duo, seguito dal titolo dell'opera. La musica che, lenta e ripetitiva, accompagna i cinque minuti di video, ci porta dal ramo di fiori all'interno dell'abitacolo di un'automobile che percorre strade circondate da paesaggi campestri; a queste immagini si alternano quelle di animali in cattività. Le scene iniziano poi ad avvicinarsi con un ritmo più serrato e la telecamera si concentra sui bordi delle strade, dove compaiono corpi di animali morte; assistiamo alla raccolta e allo scuoiamento dei corpi trovati in strada.

Alle crude immagini del lavoro sui corpi segue una scena in cui

1 Questo articolo è una rivisitazione di un capitolo della mia tesi di laurea magistrale in Storia dell'arte (2021) dal titolo *Le altre animali nell'opera di Art Orienté Objet*. In questo lavoro, attraversando l'opera del duo francese Art Orienté Objet, ho indagato la rappresentazione scultorea e fotografica delle altre animali, l'uso dei loro corpi senza vita e la loro presenza in performance artistiche multispecie.

2 Ho voluto cancellare l'universale maschile dallo spazio di questo testo: ho impiegato il femminile universale non per rovesciare il paradigma in ottica binaria ma per attraversare in diagonale il campo – come le amazzoni in battaglia –, perché il femminile, pur se usato come termine generale, non ha lo stesso portato di universalità che la cultura occidentale accorda al maschile. Non credo sia una soluzione linguistica soddisfacente e definitiva, ma non cercavo una soluzione quanto piuttosto una pratica di sperimentazione e di disturbo della lingua patriarcale, una tra le tante che attraverso. Per riferirmi a – e relazionarmi con – le altre animali ho scelto, appunto, di usare questa espressione preferendola a quella – più diffusa – di *animali non umane*. Riprendo il termine da Ralph R. Acampora: della sua riflessione mi ha particolarmente convinta la considerazione che, nonostante *altre animali* mantenga il dualismo disegnato dalla linea di specie, tale espressione «consenta di identificare chi scrive o parla come animale». Acampora declina il termine al maschile, in questo testo invece lo declino al femminile: non in un'ottica di sessualizzazione o femminilizzazione del non umano, ma semplicemente per uniformità con l'uso generalizzato del femminile; se avessi mantenuto il maschile solo per le altre animali avrei rinforzato la linea di specie che – al contrario – voglio sovvertire. Cfr. Ralph R. Acampora, «Riferirsi a – e relazionarsi con – gli altri animali», trad. it. di L. Carli e M. Filippi, in «Liberazioni», n. 40, marzo 2020, pp. 6-8.

3 Art Orienté Objet, *Roadkill Coat*, 2000, <https://vimeo.com/390564045>.

vediamo l'artista – Marion Laval-Jeantet (MLJ) – di spalle, mentre cammina con indosso un lungo e bizzarro cappotto di pelliccia: il *Roadkill Coat* non nasconde le tracce dei corpi con cui è stato composto, al contrario, le pellicce delle varie animali si evidenziano contrapponendosi l'una con l'altra e diverse code e zampe penzolano dalla superficie dell'indumento. In chiusura, la telecamera segue MLJ, con indosso il cappotto, e Benoît Mangin – il compagno con cui condivide l'esperienza artistica di AOO – di spalle, in una passeggiata per le vie cittadine in cui l'indumento dell'artista attira gli sguardi curiosi delle passanti. Il cappotto è stato esposto come opera a sé stante, in combinazione con il video o utilizzato durante alcune performance. Quando è esposto, e non indossato, appare più evidente il dettaglio della fodera: l'interno del cappotto è rivestito con un patchwork di tessuti che riportano le immagini delle animali morte sulla strada.

Nel sito di AOO, che presentava i primi anni della produzione artistica del duo, *Roadkill Coat* veniva descritto con queste parole:

Il cappotto è all'incrocio tra la constatazione dell'impoverimento della fauna selvatica e l'abito rituale; metà atto militante, metà atto esistenziale, esso è testimone del desiderio di indossare così tante vittime affinché non scompaiano nell'oblio, e, forse, perché si cristallizzino in un abito feticcio portafortuna⁴.

Questa descrizione introduce alcuni tratti caratteristici dell'opera di AOO: la pratica artistica del duo intreccia il piano militante con quello esistenziale, il posizionamento ecologista con la vicinanza alle pratiche e ai saperi sciamanici. In questi intrecci si situa l'attenzione per ciò che le artiste definiscono *il vivente* e per le soggettività inscritte nell'ambito dell'alterità dal processo di soggettivazione occidentale. La volontà di mettersi in relazione con l'altra porta il duo a rivolgere la loro pratica dell'*empatia* alle altre animali come alle soggettività animalizzate e alle realtà e ai saperi inferiorizzati dal sapere e dalla politica occidentali.

Nel suo trentennale percorso il duo ha indagato diverse forme di relazione con le altre animali: la sperimentazione, la caccia, la domesticazione, l'allevamento intensivo, la clonazione, l'etologia, gli zoo e i parchi naturali, l'estinzione e il rischio di estinzione, la rappresentazione

4 Il sito era supportato dal plugin *Adobe Flash Player* che è stato "spento" dalla casa produttrice allo scoccare del 2021, impedendo così alle utenti di usufruire delle pagine non aggiornate. Attualmente è quindi impossibile visualizzarlo.

mitica e l'interpretazione sciamanica. Le altre animali sono apparse nell'opera di AOO come corpi vivi in presenza, come corpi morti, come materiale biologico, in rappresentazioni scultoree, pittoriche, fotografiche o video. La varietà degli approcci di indagine e delle forme, modalità e supporti in cui trovano espressione opere oggettuali, installazioni e performance – è ciò che rende interessante l'opera del duo e che, nello specifico, ne fa un punto di partenza particolarmente utile e stimolante per riflettere sulla relazione tra arte contemporanea e altre animali.

In *Roadkill Coat*, come detto, la vena sciamanica si interseca e si confonde con il posizionamento ecologista e con l'ampio sguardo critico rivolto sul vivente e sulle relazioni ecosistemiche. Il video che mostra la realizzazione del cappotto, le immagini all'interno della fodera e le zampe e le code che penzolano e disturbano lo sguardo delle passanti sono forse gli elementi che più aiutano a leggere questo piano delle intenzioni del duo e avvicinano quest'opera alla serie fotografica *Roadside* (2011-2012) di Steve Baker. Autore chiave nello sviluppo e nella diffusione di studi all'intersezione tra Animal Studies e storia e la critica d'arte, Baker affianca alla produzione teorica il percorso artistico: la sua opera è principalmente fotografica e ha una forte vena locale, legata ai paesaggi e agli ecosistemi della contea sud-orientale di Norfolk in Inghilterra, dove lo sguardo dell'artista si rivolge in particolare alle tracce dell'assenza e della presenza del non umano. Nella serie *Roadside*, Baker immortalava i corpi senza vita trovati lungo il ciglio della strada; in tutte le fotografie compare un pezzo o l'ombra della bicicletta dalla quale è scattata la fotografia; l'indizio della presenza dell'autore è voluto e pensato come richiamo a un momento particolare, alla perdita di una vita individuale, come un monito al nostro sguardo contro l'indifferenziazione delle vite, e delle morti, delle altre animali. Come *Roadside*, *Roadkill Coat* ferma e porta lo sguardo verso ciò che di solito corre veloce ai bordi del nostro campo visivo, dà rilievo all'esistenza dell'individuo animale e fa del suo corpo un'opera che ne ricorda la vita e la morte.

Il cappotto è stato esposto meno frequentemente del video, secondo MLJ «perché è il cappotto che mostra veramente, fisicamente la presenza, e la presenza animale a volte è inquietante»⁵, ma il carattere perturbante dell'abito non è la sola ragione ad averne resa problematica l'esposizione; anche il carattere eco-sociale dell'opera ha giocato un ruolo importante: alcune delle pelli che compongono il cappotto sono di

animali la cui popolazione va riducendosi o che sono a rischio di estinzione e, per questo, inserite nelle liste della CITES (Convenzione sul commercio internazionale delle specie minacciate di estinzione) che ne regolamentano la movimentazione. Trattandosi di corpi recuperati sul ciglio della strada, AOO non possiede nessun certificato riguardo la loro provenienza, per questa ragione il trasporto internazionale dell'opera è diventato sempre più difficile e a volte impossibile. *Roadkill Coat* potrebbe essere letto, in questo senso, come una mappa cronostorica delle specie a rischio di estinzione e del loro aumento nel corso degli anni, ma anche come un testimone dell'*evoluzione sociale*⁶ della sensibilità rispetto al pericolo vissuto dalle altre animali e dagli ecosistemi. Come ha sottolineato MLJ⁷, l'opera acquista drammaticamente valore con la sparizione delle animali di cui parla e di cui è composta, ma allo stesso tempo tale valore si iscrive in un'accresciuta attenzione alle esistenze animali.

Roadkill Coat iscrive l'opera di AOO nell'ambito del vasto dibattito sull'uso dei corpi senza vita delle altre animali nell'arte contemporanea. L'ampiezza di questo dibattito può essere imputata a due fattori: da un lato la frequenza del ricorso alla tassidermia nell'arte contemporanea, soprattutto in opere che hanno segnato momenti importanti della sua storia o che hanno avuto un grande successo di pubblico e/o critica, dall'altro la straordinaria capacità perturbante di questo supporto, che urta la sensibilità del pubblico e pone queste opere al centro di accese polemiche.

Sebbene già presente in opere dal notevole rilievo storico come *Objet* (1936) di Meret Oppenheim o *Monogram* (1955-1959) di Robert Rauschenberg, la tassidermia sembra vivere una notevole diffusione nell'arte contemporanea a partire dagli anni Novanta: è in questo periodo che questa pratica fa la sua apparizione nella produzione di artiste di grande successo e, in particolare, in opere che diventeranno iconiche del loro percorso. Per fare un esempio emblematico, l'opera di Damien Hirst (1965) – *star* del panorama artistico contemporaneo – presenta un ampio e variegato uso di corpi animali, un uso soggetto a moltiplicazione nella dimensione seriale della sua produzione: nelle opere che espongono corpi e lacerti di corpi immersi in formaldeide – a partire da *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (1991) –, nelle tele monocrome con corpi di farfalla (serie iniziata nel

⁵ Intervista dell'autrice con MLJ avvenuta su Zoom il 21/03/2021.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

1989), nei caleidoscopi realizzati con le ali di queste ultime (dal 2001) e nelle tele e nelle sculture la cui monocromia nera è ottenuta con corpi di mosche (dal 2002).

Parimenti illustrativo è l'esempio di Maurizio Cattelan (1960) – altrettanto noto e contestato artista contemporaneo – la cui opera è punteggiata dalla presenza di corpi animali; l'artista italiano ha più volte posto al centro delle sue provocatorie installazioni animali tassidermizzate, soprattutto mammifere e (s)oggetti di domesticazione: molti cavalli e molti asini, uno scoiattolo, alcuni cani, una piramide composta da un asino, un cane, un gatto e un gallo (*Love Saves Life*, 1997), molti piccioni. Nell'opera di Cattelan le altre animali vengono usate con intenti simbolici e antropocentrici, in quanto significanti all'interno di un gioco di citazioni colte e ironiche, come in *Novecento* (1997), notissima installazione nella collezione del Castello di Rivoli, in cui il corpo di un cavallo – le cui zampe sono state allungate durante il processo di tassidermia – è appeso al soffitto e sembra incurvato e stirato dalla forza di gravità, come rappresentazione del secolo breve.

Al di là di queste due *star* del panorama artistico internazionale, numerose altre artiste hanno fatto un uso sistematico, seriale o episodico della tassidermia. Testimoniano la grande diffusione dell'uso di questo supporto artistico l'ampiezza del dibattito teorico che ne è conseguito e la quantità di mostre, eventi e testi a essa dedicati.

Qualche riferimento teorico

La diffusione e il carattere perturbante della tassidermia hanno aperto un ampio dibattito sull'uso di questo supporto nel contesto artistico contemporaneo. Se in ambito accademico (e) anglofono, tale dibattito ruota attorno a un ristretto numero di ricercatrici e artiste, la discussione si fa ben più diffusa e intricata se consideriamo anche le reazioni del pubblico, della critica e della stampa alle opere che espongono corpi animali senza vita. Questi lavori suscitano spesso polemiche e proteste: tra le più note, si pensi alle controversie attorno all'opera *Others* di Cattelan, esposta nel 2011 alla 54^a Biennale di Venezia (riproposizione a più ampia scala di *Tourists*, analoga opera esposta nel 1997 nella stessa sede)⁸ o ad alcune mostre di Hermann Nitsch che espongono lacerti

di altre animali. Il dibattito pubblico è spesso mosso dalle manifestazioni organizzate da associazioni animaliste che si oppongono all'uso dei corpi animali.

Il rifiuto dell'esposizione del corpo animale senza vita da parte di alcune animaliste è solo uno dei punti di vista all'interno del variegato panorama degli approcci animalisti e di quelli antispecicisti all'arte contemporanea: il dibattito critico attorno alla tassidermia presenta diverse letture, letture della complessità del *medium* che si inseriscono in una più ampia riflessione sulla relazione con le altre animali, sul confine e il concetto di specie, sulle diverse forme di dominazione del sistema specista, ossia sulle forme di oppressione simbolica e sulle intricate connessioni tra piano simbolico e materiale.

Nella rete di studi che intrecciano una riflessione sul rapporto con le altre animali e l'arte contemporanea, le produzioni teoriche di Steve Baker e Giovanni Alois risultano sicuramente nodali, soprattutto per la diffusione dei loro lavori, che ne fa uno dei punti di riferimento importanti in questo ambito di ricerca. Nel testo *The Postmodern Animal* del 2000⁹, ormai considerato un classico del dibattito, Steve Baker ha proposto il concetto di *botched taxidermy*, il cui tentativo di traduzione potrebbe essere «tassidermia rabberciata» o «pasticciata». La *botched taxidermy* presenta, secondo Baker, dei caratteri ben definiti: nelle opere ascrivibili a tale definizione il corpo senza vita delle altre animali è esposto e riconoscibile – «si tiene ancora insieme»¹⁰ –, la riconoscibilità dei corpi è, secondo l'autore, fondamentale per «resistere alla loro riduzione a carne indifferenziata»¹¹, per permettere, insomma, alla spettatrice di percepire l'individualità che era una volta di quel corpo e sottrarlo così a uno sguardo indifferenziato e indifferente rispetto al suo essere stato soggettività.

Se il corpo deve essere presente e mantenere una forma identificabile, perché si possa parlare di *botched taxidermy* è necessario, per Baker, che l'opera dia l'impressione che «qualcosa è andato storto con l'animale»¹², che l'intervento artistico sul corpo animale o su una sua parte renda «aspramente visibile»¹³ l'animale stessa. Il corpo animale deve quindi

9 Steve Baker, *The Postmodern Animal*, Reaktion Books, Londra 2008.

10 *Ibidem*, pp. 55-56.

11 *Ibidem*, p. 96.

12 *Ibidem*, pp. 55-56.

13 *Ibidem*, p. 62.

8 Entrambe le installazioni si basavano sull'esposizione di piccioni impagliati.

essere presente, ma la sua deve essere una «unmeaning thereness»¹⁴, un essere-presente che risponde a quello che, per Baker, è il ruolo chiave dell'*animale postmoderno*: resistere sia all'*interpretazione* antropocentrica, ossia all'uso delle altre animali come significanti o simboli, sia alla *mediocrità*¹⁵ e all'indifferenziazione. Due degli esempi di *botched taxidermy* tra i più noti nel dibattito sulla tassidermia nell'arte contemporanea sono le opere di Angela Singer, che interviene sui corpi tassidermizzati di altre animali con materiali che creano un effetto di violenta dissonanza, e la serie *Misfits (Disadattati)* di Thomas Grünfeld (1956), in cui l'artista tedesco compone figure ibride attraverso l'innesto di pezzi di corpi appartenenti a diverse animali.

La riflessione di Baker e il concetto di *botched taxidermy* costituiscono un polo di confronto fondamentale per *Speculative Taxidermy: Natural History, Animal Surfaces, and Art in the Anthropocene* di Giovanni Aloï, pubblicato nel 2018¹⁶. In questo testo l'autore, di fronte alla diffusione della tassidermia nell'arte contemporanea, propone – per cartografare questo panorama – «tre approcci, sostanzialmente differenti e ricorrenti al supporto [la tassidermia]: [1] il simbolico, [2] il surrealista e [3] il politico»¹⁷. Le opere che fanno un uso simbolico dei corpi naturalizzati propongono, secondo l'autore, «le classiche tradizioni di rappresentazione basate sull'oggettivazione»¹⁸; meno univoco è il panorama offerto dalle pratiche artistiche influenzate dall'*objet trouvé* surrealista, in cui tale estetica si iscrive talvolta nell'ambito di una riflessione socio-politica sulla relazione con le altre animali; tale riflessione è determinante nell'approccio politico, che poggia su una radicale rimessa in discussione dell'antropocentrismo e delle sue conseguenze socio-culturali. È in quest'ultima categoria che Aloï inserisce la pratica artistica di AOO, insieme a quella di altri artisti come Mark Dion, Marcus Coates, Snæbjörnsdóttir/Wilson.

Aloï contrappone al concetto di *botched taxidermy* quello di *speculative taxidermy*, e afferma:

La tassidermia speculativa non riguarda le nozioni di errore estetico, di mantenimento della forma, o di forma-aperta, o di confusione, ma riguarda

14 *Ibidem*, p. 96.

15 *Ibidem*, p. 82.

16 Giovanni Aloï, *Speculative Taxidermy: Natural History, Animal Surfaces, and Art in the Anthropocene*, Columbia University Press, New York 2018.

17 *Ibidem*, p. 21.

18 *Ibidem*.

l'interconnessione, l'intra-azione, la materialità e l'indicalità¹⁹.

Rispetto al concetto proposto da Baker, vengono rifiutati i termini di *botched* e *wrongness*, considerati da Aloï *valori postmoderni* dal carattere normativo, e ripensati l'uso simbolico del corpo animale e la produzione di significato attraverso di esso. Se per Baker il simbolo è intrinsecamente antropocentrico e l'animale postmoderno deve sottrarsi a questo regime di significazione, per Aloï la tassidermia speculativa «fornisce strumenti con cui pensare»²⁰: non testimonia che *qualcosa sia andato storto con l'animale*, come in Baker, ma provoca una più radicale rimessa in discussione ontologica del rapporto con il reale e con l'opera d'arte. La tassidermia speculativa espone le morti animali normalmente invisibilizzate e rende percepibile la materialità dell'opera, mettendo così in crisi il regime della visione:

La tassidermia speculativa funziona come un oggetto-attante il cui impatto è basato sulla sua apertura estetica, la sua irreprensibile materialità e la sua problematica relazione indicale con “il reale”. Essa problematizza inoltre le classiche nozioni di realismo in arte e in filosofia attraverso un focus sulle superfici degli oggetti artistici ed è profondamente immersa nelle contraddizioni che caratterizzano l'ultimo stadio critico dell'Antropocene: l'ascesa della realtà virtuale, la crescita della instabilità socio-finanziaria globale e la proliferazione di narrazioni eco-catastrofiche²¹.

L'analisi material-semiotica dell'opera d'arte proposta da Aloï permette di individuare il potenziale di *mobilità ontologica* delle opere di tassidermia speculativa, la capacità di tali lavori di mettere in evidenza – e in discussione – la relazione con le altre animali e, allo stesso tempo, l'indissolubile intreccio tra il piano materiale e il regime di rappresentazione alla base della produzione artistica. Il lavoro di Aloï è significativamente influenzato dalle ricerche di Nicole Shukin che, in *Animal Capital*²², mostra come il piano materiale e quello simbolico siano intrinsecamente annodati nell'«anello tautologico del capitale animale»²³:

19 *Ibidem*, p. 25.

20 *Ibidem*.

21 *Ibidem*, p. 139.

22 Nicole Shukin, *Animal Capital: Rendering Life in Biopolitical Times*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2009.

23 *Ibidem*, p. 16. Dove sia “animale” che “capitale”, nell'analisi di Shukin, risuonano nella comune genealogia al punto da poter diventare sinonimi.

l'analisi intrecciata di questi due piani rivela la materialità oscurata della rappresentazione, della fotografia e delle tecnologie digitali.

Entrambi i concetti di *botched* e *speculative taxidermy* costituiscono strumenti molto utili per pensare l'uso dei corpi senza vita nell'arte contemporanea. La riflessione di Aloï, molto più recente della prima formulazione del concetto da parte di Baker, è particolarmente interessante per il suo radicamento in un approccio che tiene conto delle teorie postumane e delle letture storico-critiche e material-semiotiche dell'epoca in cui viviamo e per la conseguente apertura a una interconnessione e intra-azione multispecie. Il concetto di *botched taxidermy*, a sua volta, costituisce una premessa importante, non solo cronologica ma anche teorica, per lo sviluppo della ricerca di Aloï, e del dibattito in cui si inseriscono i due autori, per la problematizzazione del processo di significazione e di rappresentazione che offre. Con questi nuovi mezzi di analisi è ora possibile tornare a guardare, forse da una prospettiva nuova, alcune opere che presentano animali tassidermizzati e rendere più complesso, meno liscio, il quadro delle polemiche che hanno suscitato.

Esporre il sistema

Nelle sale della Galleria Nazionale di Roma, nel molto discusso allestimento curato da Cristiana Collu, l'apparato esplicativo delle opere è ridotto al minimo: oltre ai pannelli di introduzione alle mostre che precedono i vari percorsi espositivi, sui muri del museo appaiono solo stringate didascalie in cui non è lasciato spazio neanche alla descrizione dei materiali dell'opera. Nella mia ultima visita alla Galleria (marzo 2021), sono rimasta particolarmente colpita da un'eccezione a questa regola; in una sala, che presentava una sola opera, l'occhio era improvvisamente catturato dalla lunghezza della didascalia a essa dedicata:

Berlinde De Bruyckere, *We are all Flesh (Istanbul)*, 2011-2012. Courtesy GALLERIA CONTINUA, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana. Nelle opere qui esposte, l'artista indaga il dolore ed intende dimostrare come la sofferenza e l'orrore della violenza accumulino sia umani che animali. Le parti equine utilizzate provengono da scarti di macello. Nessun animale è stato ucciso per la realizzazione di questi lavori.

L'opera presenta due carcasse di cavalli sospese al soffitto per una zampa con uno spesso laccio nero; lontano dalla compostezza dell'animale in *Novecento* di Cattelan, la fisionomia dei corpi è qui scomposta ed entrambe le figure mancano della testa. Tale scompostezza è la cifra dei numerosi lavori di De Bruyckere con corpi animali: figlia di un macellaio, l'artista belga è molto nota per le opere in cui modifica, scompone e ricomponde le pelli animali per realizzare installazioni e sculture di forte impatto.

Nell'opera di De Bruyckere è evidente che *qualcosa è andato storto con l'animale*, ed è proprio questa stortura a rendere stridente la presenza materica del corpo animale. Tuttavia, nelle sale che espongono dipinti realizzati con pennelli o colori di derivazione animale, o fotografie sviluppate grazie a gelatine animali o opere che raffigurano la caccia e l'uso in guerra delle altre animali, i muri della Galleria Nazionale tacciono: la violenza sulle altre animali, quando è ben inserita nella norma tanto da essere occultata, non esiste. Ciò che rende perturbante l'opera e necessaria la didascalia per *We are all Flesh (Istanbul)* non è l'uso di un supporto artistico di origine animale, ma il fatto che la storia materiale di tale supporto non sia dissimulata, che il nesso con la morte di un individuo sia svelato e reso esplicito, che la relazione strumentale con l'alterità animale sia gridata. È questa la forza speculativa individuata da Aloï in alcune opere che usano la tassidermia: la capacità di mettere in discussione la nostra lettura dell'opera e del reale.

Se la Galleria Nazionale di Roma ha deciso di tutelarsi dagli attacchi polemici²⁴ attraverso l'uso della didascalia, nel 1994 il Museo di Storia Naturale di San Diego ha deciso di applicare una politica ben più rigida all'opera *Chloe* (1994) di Nina Katchadourian, rifiutandosi di esporla. Invitata dal museo, Katchadourian aveva realizzato un'opera che entrava in dialogo con le sale piene di teche con *esemplari* di animali impagliate: dentro una vetrina analoga, *Chloe* presenta il corpo tassidermizzato dell'omonima cagnolina, appoggiato su un cuscino, che ricorda l'interno della casa in cui era vissuta, e su un asciugamano simile a quello su cui era solita dormire. L'artista ha trovato il corpo di Chloe presso una tassidermista; una volta contattata la *sua padrona*, le aveva chiesto il permesso di esporla e le aveva domandato informazioni sull'ambiente in cui Chloe era vissuta per riprodurne l'atmosfera

24 Quando la Galleria Nazionale ha riaperto le porte con il nuovo allestimento firmato da Collu, nel 2016, l'esposizione dell'opera di De Bruyckere ha sollevato accesi attacchi da parte di alcune animaliste. Cfr. <https://www.quotidiano.net/animali/animali-gnam-cavalli-1.2675053>.

all'interno della teca. Katchadourian aveva proposto di porre l'opera nella sala del diorama del coyote, ma il Museo si è rifiutato di mostrare il corpo di Chloe; nella sala prescelta il suo corpo venne sostituito da una cornice con la sua immagine, mentre la tassidermia veniva esposta in una galleria di San Diego.

Katchadourian, la cui opera ragiona ormai da decenni sulla relazione con le altre animali, in un'intervista del 2020 ha ricordato così quanto accaduto:

Ho capito che Chloe faceva sembrare tutti gli altri animali fuori luogo e improvvisamente metteva in questione perché alcuni animali appartenessero al museo e altri no [...]. È stata un'esperienza incredibile quella di sentire un confine così definito tra due specie e di non poterlo oltrepassare, o anche solo esplorare²⁵.

Ciò che rende perturbante *Chloe* non è una manipolazione del suo corpo senza vita: in quest'opera *qualcosa è andato storto* non con il corpo animale ma con la linea di specie. Comunque, anche in questo caso, l'opera crea sconcerto perché sottolinea le contraddizioni insite nella pratica espositiva e, più in generale, nel dispositivo di specie e nelle norme che ne derivano:

La tassidermia speculativa non può essere considerata una diretta sedimentazione dei discorsi di potere, come invece può essere affermato per la tassidermia realistica dei musei di storia naturale. È certamente vero il contrario²⁶.

E quanto avvenuto al Museo di storia naturale di San Diego sembra mostrarlo chiaramente.

Dall'esposizione dell'opera di Katchadourian all'allestimento del lavoro di De Bruyckere alla Galleria Nazionale sono trascorsi più di vent'anni, e forse il divario temporale può spiegare anche il passaggio dal rifiuto della tassidermia alla "giustificazione" del suo uso.

25 Francesca Brusa, «Una conversazione con Nina Katchadourian attraverso l'aperto di Agamben», in «Animot», n. 10, 2020, pp. 33-40.

26 G. Aloï, *Speculative Taxidermy*, cit., p. 208.

Ripensare *Roadkill Coat*

Tratteggiati il panorama artistico e il quadro teorico nei quali è possibile inserire la scelta dell'uso della tassidermia da parte di AOO, torniamo a *Roadkill Coat* per guardare a questa opera alla luce di quanto emerso.

Analizzando l'opera *It's Hard to Make a Stand* (2009)²⁷ di Steve Bishop (1983), Aloï scrive:

Sia la tassidermia sia il cappotto di pelliccia tentano, e allo stesso modo performano con successo, una negazione della morte dell'animale: la tassidermia risuscitando l'animale morto attraverso una realistica illusione di vita, e il cappotto di pelliccia silenziando la pelle animale nell'ambito dell'ontologia del tessile²⁸.

Questa osservazione di Aloï offre un ulteriore spunto di riflessione sull'opera di AOO: le code, le zampe e la messa in evidenza delle cuciture tra i diversi pellami in *Roadkill Coat* smascherano e negano l'inserimento della pelliccia *nell'ambito dell'ontologia del tessile*. Questi elementi costituiscono ciò che è *andato storto con l'animale* e allo stesso tempo ciò che permette alle pelli di essere *lette come corpo*, di mantenere in un qualche modo *la forma*. L'opera esemplifica ciò che intende Baker quando parla di resistenza alla *riduzione alla carne indifferenziata* messa in campo dalla *botched taxidermy*: il cappotto di AOO resiste all'indifferenziazione della pelliccia, il cui dispositivo di occultamento delle proprie origini è analogo a quello della carne. *Roadkill Coat* turba perché scardina il dispositivo del *referente assente*, ossia quel dispositivo, evidenziato da Carol Adams²⁹, che rende possibile pensare *la carne* attraverso l'occultamento della vita e della morte delle altre animali.

Sul tema dell'uso della tassidermia, Marion Laval-Jeantet ha affermato:

27 *It's Hard to Make a Stand* presenta il manichino da tassidermia di un cavallo a dimensione reale, la cui testa è nascosta da una pelliccia che vi sembra appoggiata sopra casualmente e dal cui dorso penzola una pellicola di cellophane azzurro. L'opera interroga la relazione con le altre animali e, in particolare, evidenzia le contraddizioni ma anche l'origine comune dei rapporti di domesticazione e di sfruttamento del corpo animale. Il cellophane, chiaro rimando alla produzione industriale, può essere letto alla luce del concetto dell'anello tautologico del capitale animale di Shukin.

28 G. Aloï, *Speculative Taxidermy*, cit., p. 238.

29 Carol J. Adams, *Carne da macello. La politica sessuale della carne. Una teoria critica femminista vegetariana*, trad. it. di M. Andreozzi e A. Zanonati, VandA, Milano 2020.

La scultura non sempre può sostituire l'animale. Detto questo, quando si utilizzano concretamente resti di animali ci si può porre la questione della strumentalizzazione del vivente che mettiamo in atto. Ma mi dico sempre che, quando l'ho fatto, ciò che ho utilizzato è ciò che ho recuperato perché la gente non lo voleva – e io ne ho voluto fare qualcosa per mostrare che non potevamo tollerare questa situazione di abbandono, di spreco – oppure qualcosa che ho recuperato come resto di un'intenzione di un uomo predatore del passato³⁰.

Quando parla del recupero del «resto di un'intenzione di un uomo predatore del passato», l'artista fa riferimento al suo uso di tassidermie acquistate presso negozi di antiquariato: il corpo animale derivato da tale acquisto costituisce dunque, per MLJ, il segno della relazione predatoria di un soggetto del passato; l'atto di recupero smarca così la pratica del duo da una relazione di violenza con le altre animali in vita. Questo nodo è fondamentale per capire come AOO si inserisca nel dibattito che abbiamo analizzato: l'approccio del duo all'uso dei corpi senza vita delle altre animali come supporto artistico è un approccio critico, cosciente della complessità della questione, all'incrocio tra contesti di ricerca in cui il tema è affrontato ormai da anni – come la bioarte e l'ambientalismo – ed è anche un approccio *empatico*, nutrito dalla pratica etologica e da quella sciamanica, due tratti peculiari dell'opera di AOO. Consapevole della strumentalizzazione del vivente costituita dall'uso della tassidermia, l'operazione artistica di Marion Laval-Jeantet e Benoît Mangin non è cinica e indifferente ma *responsabile*³¹, poiché si mette in relazione e si assume la responsabilità di un posizionamento paradossale e torbido.

Con questo testo non intendo essere apologetica né assertiva rispetto all'uso artistico della tassidermia: per me la domanda sul portato di questo supporto artistico rimane aperta. È però sicuramente necessaria una distinzione tra pratiche che ripropongono un uso simbolico e antropocentrico del corpo delle altre animali e pratiche che cercano di mettere in crisi, o quantomeno in discussione, l'oppressione del sistema specista. La strumentalizzazione del corpo animale nelle opere analizzate è evidente ma, quando l'artista ha un posizionamento critico e/o politico, si tratta di una strumentalizzazione che si auto-denuncia e che, soprattutto, denuncia il sistema che la rende immaginabile. Può questo paradosso diventare azione politica?

30 Intervista dell'autrice con MLJ, avvenuta su Zoom il 15/05/2021.

31 Cfr. Donna J. Haraway, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, trad. it. di C. Durantini e C. Ciccioni, Nero, Roma 2019, p.48.

Astri Amari

Astrologia e antispecismo

Appunti su un incontro a venire

Ho iniziato a scrivere questo pezzo non sapendo bene da dove iniziare, con il timore di essere letta e non capita, ma poi mi sono detta che, parafrasando Audre Lorde, ho paura anche quando sto in silenzio e quindi meglio parlare.

Flashback. Più di 10 anni fa presi in mano per la prima volta un libro di astrologia e non ero femminista, tantomeno antispecista, per cui non posso dire che questo meraviglioso sapere mi abbia aperto a una consapevolezza maggiore in quel momento, semplicemente perché non esisteva nessuna riflessione in merito e certe domande ancora non me le facevo. All'antispecismo ci sono arrivata solo tre o quattro anni fa, leggendo autorə radicali e confrontandomi con alcunə compagnə, mentre mi decostruivo nel transfemminismo. Verso i 25 anni avevo scelto un'alimentazione vegetale, ma la risposta che mi davò, e davò a chi chiedeva, era mossa dal sentimento animalista, non aveva connotazione politica, era cioè: «Amo tutti gli animali, non voglio che subiscano torture». Dopo un po' sono tornata onnivora perché, disinteressata totalmente all'aspetto salutista, consumavo solo prodotti industriali e a un certo punto ho accusato varie carenze nutrizionali.

I medici mi avevano quasi convinta che la “buona causa” non era percorribile per la salute, ma la fase da onnivora durò veramente poco, perché non riuscivo a sopportare tutta quella violenza nel piatto, mi sentivo male fisicamente ed emotivamente. Pensai subito che il mio corpo non poteva sbagliare, non stava mentendo, allora lo ascoltai e iniziai a farmi domande – quelle giuste. Accettare passivamente che la mia vita contasse più di quella degli animali non umani per me era profondamente sbagliato e crudele. Mi sentivo responsabile di questa violenta macchina antropologica che definisce i rapporti di potere, dunque del mio gusto non me ne fregava nulla, ormai mi ero resa conto che lo specismo introiettato lo aveva condizionato. Con l'enfasi della scoperta, decisi di portare le mie motivazioni davanti ai buffet dellə altrə compagnə – quellə specistə. Più volte spiegai loro che il sistema dominante è un sistema che normalizza lo specismo con le azioni quotidiane,

come appunto mangiare e vestirsi, e che era necessario riflettere sul nostro privilegio di specie, dato che senza capire la radice comune e allargata che condividiamo con i nonumani, tutti i discorsi politici non hanno valore. *Fine flashback.*

La lotta antispecista implica una decostruzione radicale, è una pratica politica costante perché, come sostiene bell hooks, non si può distruggere con gli stessi strumenti del padrone e neanche con gli stessi materiali. Da queste riflessioni è scaturito un mio personale modo di usare l'astrologia come strumento di liberazione; in questa astrologia gli animali non sono simboli ma compagni di lotta contro la supremazia umana. Si tratta di abitare una cultura con una diversa ideologia linguistica e un diverso immaginario sociale per fare spazio al desiderio di speranza, di trasformazione personale e collettiva che porta con sé l'origine magica di questo sapere. E sono partita proprio dalle origini per ribaltare la prospettiva da cui sono state guardate le cose fino ad ora e per ragionare sul paradigma di vicinanza proposto dallo Zodiaco.

Le manifestazioni culturali del passato sono testimoni del fatto che gli animali nonumani venivano considerati sacri presso tutte le comunità e davano luogo a riflessioni complesse sul referente simbolico per analogia e identificazione. Poi sappiamo tutt'altro che come è andata: con l'avvento dell'antropocentrismo l'animalità è diventata un prototipo di alterità per cui il diverso, lo straniero, lo schiavo e la donna sono stati sottoposti a una marginalizzazione che assumeva i tratti dell'animalizzazione, così da renderli estranei ad ogni possibile vicinanza e affettività emotiva. Da qui non ci siamo spostati di molto. I nostri antenati pre-polis invece, mentre erano con il naso all'insù a osservare il cielo, individuavano raggruppamenti di stelle – le costellazioni – che riproducevano l'immagine di alcune meravigliose creature conosciute già dall'uomo preistorico. Di conseguenza, le più visibili a occhio nudo (12) furono riportate nel cerchio zodiacale sotto forma di segni, poiché astronomia e astrologia, dopo aver percorso un tratto di strada insieme, hanno preso vie interpretative diverse.

Il cerchio è composto da Ariete, Leone, Granchio, Toro/Mucca, Scorpione, Pesci e da due ibridi: Capricorno e Sagittario. Gli altri segni hanno fattezze umane ma rappresentano comunque la cooperazione con l'habitat, perché anche quelle immagini rimandano agli elementi naturali – come i minerali, le pietre, i colori e le stagioni – e, pertanto, suggeriscono fin da subito una riprogettazione dell'umano. Certo, per ogni singola specie animale si parla di una fisionomia culturale rintracciata in ogni comunità, cioè di un insieme di conoscenze condivise dalle

tradizioni, e così non sapremo mai come si comportano davvero, qual è la loro personalità e che cosa pensano. È stato interessante notare però che, promuovendo il recupero del processo spontaneo e a-razionale con il ricorso al racconto mitico e a una simbologia comune, oggi questa forma di conoscenza così antica porta l'animale umano a prendere in esame il suo posizionamento passato e attuale, quindi anche il rapporto con il vivente tutto. La corrispondenza zodiacale, infatti, sottolinea che a generare la vita è l'interconnessione e che le rappresentazioni degli altri animali hanno forgiato la costruzione dell'umano: i nostri comportamenti, le nostre emozioni, le arti apprese, le virtù e le debolezze sono zoologiche. La radicale diversità delle forme di vita esistenti va poi a scalfire le certezze umane intorno al binarismo. A causa dello specismo, nella dimensione terrena, è difficile sostenere psicologicamente un'immedesimazione con i pesci, le mucche e le capre allevate per essere sterminate, mentre il cosmo permette questo anche attraverso l'inclusione di creature considerate altrimenti mostruose, come nel caso del Capricorno, che è metà capra e metà pesce.

Una persona specista che orgogliosamente dice di essere del segno del Capricorno sta effettivamente ammettendo di avere una corrispondenza con un ibrido e, se si fermasse a pensare, capirebbe la contraddizione interiore che vive a causa della rimozione della sua animalità. In questa cornice immaginativa, l'astrologia riesce a mettere insieme tutti i viventi attraverso una forma di aggregazione non egemonica, proprio perché si riferisce a un'idea di collettivo che supera ogni dicotomia. Noi e gli altri animali viviamo nello stesso spazio: il cosmo. Non esiste una separazione netta con gli umani di qua a governare e gli animali di là come fonte di sostentamento, cibo, profitto per l'unico vivente che ha diritto a una buona vita. L'astrologia dice chiaramente che siamo una tra le tante specie animali e ci spinge a non oscurare le ragioni del mancato riconoscimento, attraverso il mito a cui questo sapere non capitalizzato si ispira.

Il racconto su Chirone, metà umano e metà equino – che in astrologia corrisponde al segno del Sagittario – conferma che gli animali sono tra noi e che, aggiungo io, solo lottando per mettere fine alle oppressioni potremmo renderci conto che gli animali siamo noi. Il problema è che, nonostante questo sia un sapere non dominante, la simbologia che abbiamo avuto fin qui per capire l'esistente è stata codificata da maschi cis, etero, bianchi e ricchi, quindi il suo linguaggio è intriso di razzismo, classismo, specismo e sessismo. Mi riferisco in particolare agli oroscopi mainstream che hanno portato a una semplificazione mercificante

dei significati originari, ma anche al fatto che in Occidente l'astrologia è stata in passato appannaggio dell'aristocrazia.

Oggi però, attraverso questa grande lente che è lo Zodiaco, possiamo analizzare come il potere neoliberale e coloniale si sia appropriato della saggezza dei pianeti e della potenza delle immagini per cancellare esperienze non assimilabili e assoggettabili, declassandole e combattendole con la violenza. Per esempio, la colonizzazione narrativa ha portato a concepire il segno dell'Ariete come aggressivo, perché la rappresentazione mentale ad esso correlata nasconde – neanche troppo velatamente – un giudizio specista sull'animale, in quanto pecora selvatica, che fa leva su quello morale della rabbia: chi si ribella all'oppressione istituzionalizzata è “aggressivo”, non può darsi che stia invece resistendo alle torture, lottando per la sua liberazione. Questo per due motivi: il carattere selvatico di un animale sfugge al controllo umano, quindi automaticamente, non essendo addomesticabile, si presuppone abbia impulsi primordiali irrazionali; lo specismo, poi, induce a pensare che gli animali non siano capaci di rappresentarsi ma anzi abbiano bisogno di un intermediario. Chiarissima dunque la lettura dell'aggressività riferita all'Ariete come paura di perdere la propria “umanità”. Una rilettura antispecista dei segni zodiacali vedrebbe invece nell'Ariete il riflesso pronto, il coraggio, l'azione, l'energia investita nella lotta, la difesa del proprio spazio e la rivendicazione della propria animalità.

Un altro esempio è offerto dal segno del Toro, da sempre associato a un mero atteggiamento conservatore, materialista, affamato di cibo e di beni, e ingiustamente accusato di essere addirittura il capitalista dello Zodiaco. Un'interpretazione totalmente distorta, perché la sacralità dell'animale presso moltissime comunità, come quella egizia e quella micenea, e la sua natura di ruminante vengono cancellate con un colpo di spugna, sostituite dal comportamento umano condizionato dal sistema capitalista. Se non fosse ancora chiaro, anche in questo caso il punto è che concepiamo qualsiasi tipo di spazio a misura d'uomo e non adatto alle capacità cognitive, motorie ed etologiche dei nonumani. Inoltre, stiamo ancora rimarcando il processo continuo di soggettivazione che intende separare le specie, pensandoci come opposti rispetto agli altri animali.

Prendiamo il significato di “accumulatore di cibo”, che sistematicamente risuona come disprezzo per la grassezza, e proviamo a ribaltare la prospettiva. Lo compagno del collettivo Ah!SqueerTo! ci hanno offerto un'utile riflessione con la traduzione dell'opuscolo *Epistemologia*

ruminante di Lucrecia Masson (2017)¹, che evidenzia quanto anche la grassofobia abbia origine nella cultura dominante specista: «Lentezza / animalità / lo stigma vacca / la carne / non sapere come dirlo però ruminarci [...]. Penso questo corpo grasso e ruminante come un corpo che eccede l'umano e che va verso la macchina e va verso l'animalità, anche se è più animale che macchina. È per contrastare l'idea di efficienza che il ruminante è meno macchina e più animale». In ottica antispecista, e dunque anticapitalista, il Toro/Vacca potrebbe essere letto come il nutrire qualcosa che possa restituire abbondanza in modo spontaneo. La simbologia diventa così ispirazione per azioni personali e collettive, in quanto traboccante di energia relazionale: si tracciano incontri e opportunità di crescita, si consolida la relazione con l'habitat, si accoglie l'improduttività, la diversità e si introietta la consapevolezza che il destino di oppressione accomuna tutte le specie.

L'astrologia deve essere inserita in un contesto di realtà perché fornisce una guida per rispondere alla norma, punta l'obiettivo sulla co-creazione dell'esperienza, ci mette in contatto con gli elementi naturali, crea spazi porosi e alleanze tra viventi. Situarsi, farsi domande e ripensarsi ha a che fare con l'astrologia. Ovvio, non è un processo immediato; pertanto, non sto sostenendo che sia necessario studiare segni e pianeti per comprendere l'antispecismo, ma sicuramente anche questo può essere considerato uno strumento politico in più con cui rafforzare la consapevolezza dell'intersezione tra viventi. Il divenire animale, in questo spazio cosmico, è un momento essenziale della liberazione perché ci si pensa come corpi intrisi di collettività, di scambi, di pratiche condivise e sperimentate attraverso un nuovo modo di intendere il vivente, fuori da categorie umane ormai al collasso. Non è un caso che questo sapere sia sempre stato interessante per la comunità² queer, ed è proprio grazie a persone trans, gay e lesbiche se oggi è finalmente considerato alternativa preziosa.

Il corpo, in astrologia, è inteso come un campo di variabili interpretative, non fisso e capace di cambiare, in contrasto con l'idea di purezza

1 Disponibile in originale e in traduzione all'indirizzo <https://ahsqueerto.noblogs.org/post/2017/09/19>.

2 In *Appunti per un dizionario delle amanti* (trad. it. e cura di Onna Pas, Meltemi, Milano 2020) Monique Wittig e Sande Zeig scrivono a proposito del significato di comunità: «Posto, luogo, spazio condiviso da più amanti che hanno deciso di mettere in comune i propri sogni, letti, iniziative, forme di vita, attività, alimentazione, scoperte, amori. Le comunità hanno moltiplicato e sviluppato la forza e l'energia di ogni amante. La vecchia espressione “vivere o morire” è stata sostituita nelle comunità dalla più dinamica “vivere prima di tutto”. Esse si sono diffuse durante l'età della gloria e attualmente tendono a sostituirsi a tutte le altre forme di vita.» (p.51).

e autenticità dell'umano – maschio-cis-etero-bianco-ricco. Il termine “queer” stesso è stato risignificato come «una sorta di tessuto connettivo che ha permesso la confluenza di diverse istanze e di molteplici prassi di opposizione al dominio patriarcale e, più in generale, alla binarizzazione oppressiva del sesso, del genere e del desiderio»³.

Da persona queer con corpo non conforme non ho timore di perdere l'umanità, di uscire dalla specie che domina, anzi, meno male che il mio posizionamento mette in crisi il sistema. Anche per questo mi resta impossibile concepire il concetto di/la pratica del “femminismo” accanto al termine “specista”. L'oppressione delle persone queer e dei nonumani deriva dal fatto che lo specismo e il patriarcato sono le due facce della stessa medaglia. Non si può pensare che la liberazione dei corpi non preveda anche quelli animali, perché il nemico da combattere è lo stesso. I corpi dei nonumani sono come quelli delle streghe in quanto oppressi, violati, bruciati, torturati e condannati alla *damnatio memoriae*. L'oscuramento di questi corpi è anche strettamente legato alla marginalizzazione dei saperi altri, come l'astrologia, perché a un certo punto è stata cancellata l'origine magica delle conoscenze per far spazio a un sistema “scientista” razzista, specista e patriarcale. Contrapporre il recupero dei saperi antichi al discorso dominante significa ridurre a brandelli il pensiero cartesiano che ha gettato le basi dello specismo e di altri dualismi del pensiero occidentale a questo connessi, perché affermare che la scienza abbia più valore rispetto a ciò che non è scienza è un atteggiamento coloniale.

Il colonizzatore vede il proprio corpo come vivente e il corpo degli altri come cosa: si potrebbe a questo punto dire lo stesso del *corpus* in senso teorico. Il potenziale immaginativo delle altre forme di conoscenza sopravvive benissimo nel mondo non occidentale: le popolazioni autoctone osservano il loro ambiente, decifrando la natura che le circonda e integrando le pratiche spirituali nelle loro vite. Penso in particolare alla cosmologia Mapuche e al fatto che questa comunità abbia una grande e lunga storia di resistenza per la difesa della simbologia ancestrale. Parlare al vento e ritrovarsi insieme sulle sponde del fiume per connettersi con l'elemento acqua e con Mapu – la Madre Terra – è ciò che considerano *buen vivir*. La loro spiritualità è alla base della loro lotta. Quando parlano di antenati non pensano all'eredità materiale ma a un legame di valore che viene lasciato a chi viene dopo. È così che il

sapere viene tramandato, e questo è l'esatto opposto della riproduzione capitalista istituzionalizzata, che non genera vite ma oggetti (morti o da uccidere).

Il *Movimiento de Mujeres Indigenas por el Buen Vivir* sta svolgendo un ruolo importante per rendere visibile la lotta della comunità Mapuche che non intende tornare indietro – anche perché quei territori non sono più recuperabili a causa del genocidio –, ma mira a che tutto il mondo converga verso un cambiamento radicale del modo di abitare il pianeta. Moira Millan, Weychafe Mapuche, più volte si è espressa contro questo sistema che chiama «terrificida» e ha usato anche un altro termine per condensare la violenza dell'Occidente capitalista nei confronti delle popolazioni indigene e dei loro territori: «crimine». D'altronde neanche l'antispecismo è nato in Occidente. Quello che, però, possiamo fare per rispondere all'Occidente è rigettare l'approccio positivista e riappropriarci dell'aspetto magico, della spiritualità, visto che pure questa è negata alle persone queer dalla maggior parte delle religioni.

A differenza dei paradigmi che l'hanno ostracizzata, l'astrologia nega la categorizzazione aprioristica del bene e del male e invita tutte le soggettività a intraprendere un percorso di consapevolezza basato sul rispetto del tutto, affinché si sviluppi una sensibilità personale e collettiva in grado di restituire al mondo quello che viene ricevuto. Pensare decoloniale perciò si traduce, come sostiene Rachele Borghi⁴, nello sforzo di rinunciare a riflettere secondo categorie binarie e a non dare per scontato nulla, perché l'interiorizzazione senza critica implica l'attribuzione di potere a forme di conoscenza coloniali e fallocentriche. L'astrologia in ottica antispecista e queer, invece, può occupare un ruolo terapeutico nel collettivo, insegnare a vederci meglio, a parlare da un corpo che volontariamente rifiuta le trappole del sistema e a considerare alleati oltre che fonte d'ispirazione gli animali nonumani. Il compito di chi, come me, la pratica è quello di renderla accessibile, perché altrimenti non sarà mai né radicale né rivoluzionaria.

3 Rasmus R. Simonsen, *Manifesto Queer Vegan*, a cura di Massimo Filippi e Marco Reggio, Ortica, Aprilia 2014, p. 13.

4 Rachele Borghi, *Decolonialità e privilegio. Pratiche femministe e critica al sistema-mondo*, Meltemi, Milano 2020.

Tamara Sandrin

L'immaginario reale di Gunda

*Gunda*¹ è un film ibrido: non è solo un documentario, non è solo un film di finzione, non è solo un film didattico, lo potremmo definire «documentario immaginario»² o docu-dramma. Questa sua natura ibrida (comune del resto a molto “cinema animale” e a molti film scientifici e documentari), questa contaminazione di generi, nasce dalla volontà del regista di mostrare. Mostrare (da *monstrum*), che si ricollega innanzitutto alla funzione di spettacolarizzazione del cinema, di rendere unico ed eccezionale un evento, un personaggio, di renderli allo *status di mito*, «il cinema stesso è una macchina fabbricatrice di miti»³.

E così Gunda è la scrofa mitologica⁴, che incarna tutte le scrofe, che ha partorito una volta per tutte: non abbiamo bisogno di assistere al parto vero e proprio o ad altri parti e di conoscere altri lattonzoli per sapere che gli eventi che stiamo osservando sono già accaduti in precedenza e accadranno di nuovo, per sapere che di scrofe come Gunda (e in condizioni ben peggiori delle sue) ce ne sono miliardi nel mondo, per sapere che il suo sguardo e i suoi grugniti sono lo sguardo e i grugniti di tutte le madri suine del mondo.

Se la realtà è il punto di appoggio del mito, è anche fondamentale ricordare che ciò che è *soltanto* vero cessa di essere mito⁵: l'immaginario (ciò che esiste, è reale, nell'immaginazione) integra la realtà (costruzione, in questo caso cinematografica, del reale che è ciò che semplicemente esiste)⁶ fino a sostituirla. Così la materia prima del film

diventa cinema attraverso le tecniche cinematografiche, grazie ai suoi *trucchi* (montaggio, inquadrature, illuminazione, ecc.) e sotterfugi (per esempio, riprese effettuate in luoghi e tempi diversi)⁷, raggiungendo in questo modo la fissità del mito.

La spettacolarizzazione del reale, dell'insolito, della ritualità, del movimento, dello straordinario del dolore e della gioia, operata dal cinema con la *messa in scena* (surmediatizzazione che diviene de-realizzazione), instaura «una frontiera palpabile e astratta con lo spettatore»⁸ ma, allo stesso tempo, nella sospensione percettiva del reale che si realizza nella sala cinematografica, porta all'identificazione con personaggi e avvenimenti, porta a una fusione, a un contatto con l'altr*, che è contagio (dal latino *contagium*, *contingere*, cioè, appunto, toccare) e contaminazione, (com)penetrazione e compresenza, che ci permette di divenire (l')altr*.

Così possiamo sporcarci nel fango assieme a Gunda, guardare il mondo attraverso i suoi occhi e vedere finalmente ciò che accade a terra, a livello dei nostri piedi. Possiamo sentire la zampa di Gunda, che schiaccia il corpicino di uno dei suoi lattonzoli, come se pesasse sul nostro corpo, e trotterellare poi con lui con la sua zampetta rigida, incespinando, dietro a sorelle e fratelli, con il marchio dello zoccolo della madre indelebile nella nostra carne. Possiamo abbassarci e stenderci a terra, sulla paglia, sull'erba, condividere gli sforzi del pollo con una sola zampa, calibrando ogni movimento, partecipare all'indecisione delle galline che, per la prima volta, possono posare le zampe sull'erba soffice dell'estate e scrutare attorno a loro, attorno a noi, con la stessa incredulità. In questo status di contaminazione, forse, è realmente possibile superare la visione antropocentrica insita nel dispositivo cinematografico, dimenticando che «è l'occhio umano che guarda»⁹ una realtà che non è più solo reale, ma che è mutata, e che, trasfigurandosi, ha cambiato il nostro modo di pensare e di agire: ciò che si staglia innanzi a noi non è più l'oggetto cinematografico che esiste solo per il nostro sguardo, ma il soggetto di una realtà che ci trascende.

Non dimentichiamo, però, i rischi insiti in ogni *proiezione*: il cambiamento e la distorsione (che sono al contempo causa ed effetto

rienza estetica possano andare a modificare sia l'interpretazione che la postura dello spettatore, che a loro volta influenzano il significato. Cfr. Frédérique Calcagno-Tristant, *Le film animalier. Rhétoriques d'un genre du film scientifique. 1950-2000*, L'Harmattan, Parigi 2005, p. 57.

7 A. Bazin, *Che cos'è il cinema?*, cit., pp. 69-70.

8 F. Calcagno-Tristant, *Le film animalier*, cit., p. 37.

9 *Ibidem*, p. 47.

1 Victor Kossakovsky, *Gunda*, USA/Norvegia 2020.

2 André Bazin, *Che cos'è il cinema?*, trad. it. di A. Aprà, Garzanti, Milano 1999, p. 68.

3 Patrick Lacoste, *L'animal qui*, in Jean-André Fieschi, Patrick Lacoste e Patrick Tort (a cura di), *L'animal écran*, Editions du Centre Pompidou, Parigi 1996, p. 61.

4 Non mi riferisco, ovviamente, alla scrofa di Crommio, figlia di Tifone ed Echidna e madre del cinghiale Calidonio. È interessante notare, però, che la feroce scrofa è stata uccisa dall'unificatore dell'Attica, fondatore e iniziatore di molte tradizioni ateniesi, Teseo, il cui nome deriva da *θεσμός* (istituzione): tradizione, istituzione, *πόλις* e annientamento dell'animalità coincidono.

5 A. Bazin, *Che cos'è il cinema?*, cit., p. 69-70.

6 In campo di cinema documentario e scientifico è fondamentale la distinzione tra i concetti di reale, realtà e immaginario, per poter comprendere come i *trucchi cinematografici* e l'espe-

dell'immaginario), la zoomorfizzazione dell'oggetto e l'antropomorfizzazione degli animali. Kossakovsky, nella sua volontà di filmare gli animali in atteggiamenti naturali¹⁰, di mostrare ciò che non si vuole vedere o che si sceglie di non vedere, di mostrare ciò che abbiamo dimenticato, si avvale di precise tecniche per mantenere l'esperienza estetica dello spettatore al confine tra realtà e immaginario, in modo che possa giocare un ruolo chiave nel processo di apprezzamento dell'oggetto filmico e nella sua strategia di persuasione: per esempio, l'uso del bianco e nero richiama il passato, gli archivi della memoria e il modo primordiale e infantile di comprendere il mondo osservandolo¹¹. Il bianco e nero omologa la profondità dei piani e della natura rendendo tutto *soggetto*. Viene usato come prima elaborazione visiva da cui il soggetto emerge inizialmente come profilo, *silhouette*, contorno e poi come immagine nei primi piani su sfondo sfocato. Anche i contrasti di chiaroscuro spesso evidenziano i profili, le auree, più che i corpi, che risultano anzi dissezionati in parti illuminate e parti oscure – quasi una dissezione corporea chiaroscurale – in una totale immersione con l'ambiente: i corpi degli animali sembrano essere zone di incontro tra movimento corporeo e ambiente.

Il film inizia con l'inquadratura di fronte dell'ingresso del porcile di Gunda, ricostruito in modo da permettere la massima mobilità sia alla cinepresa sia alla scrofa e ai suoi lattonzoli. In tal modo, l'immaginario (il porcile ricostruito e l'ingresso della tana, utero e vagina che ha appena partorito), che conserva sullo schermo la stessa densità spaziale del reale¹², integra la realtà (il porcile reale nel film) e la sostituisce permettendoci di «*credere* alla realtà degli avvenimenti *sapendo* che sono truccati»¹³. La prima immagine è, dunque, quella di una barriera, di un confine (immagini che tornano più e più volte nel corso del film), che separa l'interno dall'esterno in un continuo movimento dentro/fuori che percorre tutta l'opera e che riguarda tanto l'occhio umano (la cinepresa)

10 Postura propria dell'etologia con cui è possibile istituire un parallelismo: cinema ed etologia condividono i tempi lunghi dell'osservazione (centinaia o migliaia di ore di girato), avvicinamento e analisi del particolare (uso dello zoom, che permette una certa non ingerenza), allontanamento e visione d'insieme (panoramiche e piani sequenza). Cinema ed etologia restano in ogni caso nel campo dell'umano, in quanto l'osservazione del reale viene sempre filtrata dal vissuto e dalla cultura di chi osserva (etologo/a, regista, spettatore/spettatrice) e le tecniche peculiari delle rispettive attività.

11 Incontro sul film *GUNDA* con Victor Kossakovsky (regista) e Claudia Bordese (biologa e divulgatrice), moderato da Davide Oberto. https://www.youtube.com/watch?v=DDMpugXUkIU&ab_channel=TorinoFilmFestival.

12 A. Bazin, *Che cos'è il cinema?*, cit., p. 70.

13 *Ibidem*.

quanto gli animali.

A questo movimento corrispondono un cambio di luce nelle immagini, con una notevole ricerca cromatica – pur nel bianco e nero – che realizza contrasti netti o effetti di “tono su tono”, di sfumature o *silhouette*, l'utilizzo dello zoom, di primi e primissimi piani degli animali, di inquadrature di dettagli che permettono di distinguere ogni singolo filo di paglia, ogni ruga sulle mammelle di Gunda, alternati a carrelate, panoramiche e riprese in campo lungo, brevi piani sequenza e stacchi di montaggio. Nel «cinema di trasparenza»¹⁴ il montaggio è proibito: mentre il piano sequenza dà un'impressione di realtà, perché corrisponde alla durata concreta, naturale, dell'evento, il montaggio istituisce un tempo astratto, suggerisce più che mostrare, crea senso e conserva una certa irrealtà trasformando «la realtà nella sua semplice rappresentazione immaginaria»¹⁵. Il montaggio implica una manipolazione (delle immagini) e ci restituisce un soggetto frammentario e fabbricato¹⁶. Analogamente, mentre il primo piano isola e rivela «le occulte radici della vita»¹⁷, svela la «fisionomia degli oggetti»¹⁸ e il loro senso, traduce nell'immagine l'interiorità del soggetto e del regista, la panoramica riunisce in una sola inquadratura i vari elementi dispersi dal montaggio conferendo autenticità all'azione.

Anche per questo uso degli artifici, Gunda si rivela un film ibrido: pur mantenendo un principio di realtà, la tecnica, la struttura e lo sviluppo narrativo sono quelli tipici del film di finzione. In un'ora e mezza riassume il tempo di un'estate spensierata: un breve prologo, l'inquadratura della buia e stretta entrata del porcile in cui si vede il muso di Gunda e i suoi lattonzoli che scivolano fuori, quindi la nascita e la crescita, le esplorazioni del territorio, i giochi (le prime fasi della vita, lo sviluppo narrativo) e l'epilogo autunnale, come nella più classica delle favole tristi.

Il confine tra reale e immaginario è continuamente violato e messo in sospeso anche dal sonoro e dall'azione di filmare in luoghi diversi: le immagini sono state riprese in fattorie (allevamenti produttori di carne suina) e santuari sparsi in varie zone d'Europa (Norvegia, Inghilterra e Spagna) senza soluzione di continuità, in totale assenza di didascalie o

14 *Ibidem*, p. 73.

15 *Ibidem*.

16 P. Lacoste, *L'animal qui*, cit., p. 61.

17 Béla Balázs, *Il film*, trad. it. di G. e F. Di Giammatteo, Einaudi, Torino 2002, p. 50.

18 *Ibidem*.

altre indicazioni (voce narrante), quasi a voler suggerire una contiguità spaziale, un'unità e unicità di luogo, in realtà totalmente simulate e false¹⁹. Questo *escamotage* vorrebbe creare l'impressione, per fare un solo esempio, che la mandria di bovini che esce al galoppo da una grande stalla (una scena degna dei grandi kolossal western) sia la stessa che poi si ferma a pascolare e a riposare sotto gli alberi, ma si coglie immediatamente che non si tratta delle stesse vacche e degli stessi vitelli.

Per quanto riguarda il sonoro, pur essendo totalmente assente una colonna sonora musicale, i rumori naturali (respiro e versi degli animali, rumori di auto, ronzii, stormire delle foglie e dell'erba, scricchiolii della paglia, fruscio del vento, ecc.), anche se probabilmente registrati in presa diretta, sono filtrati ed evidenziati in base all'esigenza poetica dell'immagine, del momento cinematografico e del messaggio che in quel frangente il regista vuole trasmettere: così il ronzio delle mosche può essere amplificato fino a divenire quasi un frastuono, mentre i rumori del traffico attutiti per sembrare più lontani. I suoni naturali, in questo modo, vengono trattati come linea melodica, tema e armonia, divenendo vera e propria colonna sonora. I suoni non naturali, più o meno attutiti, rivelano la presenza dell'umano come avvolgenza sonora (un'eco rimbombante e diffusa delle attività umane), come atmosfera di inevitabile e incombente minaccia, che alla fine si avvera e viene sottolineata anche dalla pulizia dei rumori antropici.

Nonostante questi trucchi, queste finzioni, è innegabile la veridicità dei movimenti degli animali e del paesaggio. Inseriti in un set naturale gli animali operano un'esplorazione dell'ambiente e misurano i confini del loro territorio: fin da subito emerge il dubbio che non siano completamente liberi, vediamo staccionate, reti e recinti, li vediamo tentare di superare queste barriere e questi confini, guardare oltre, e i nostri occhi (la cinepresa) li guarda attraverso la rete, che sembra svanire nella sfocatura dell'immagine, ma che resta ben reale e materiale. I loro passi, i loro percorsi sono veri, ma la libertà è illusoria: gli animali fanno ciò che vogliono all'interno dell'inquadratura che è la loro «area di libertà nei limiti della loro prigionia»²⁰ e allo stesso tempo la loro stessa gabbia da cui non possono uscire²¹. Al contrario del taumatropio vittoriano²² il cinema ci getta nel rischio inverso dell'illusione di libertà,

19 Lo scopriamo solo a fine proiezione, nei titoli di coda.

20 J.-A. Fieschi, *Poulpe au regard de soie!*, in J.-A. Fieschi, P. Lacoste e P. Tort, cit., p. 18.

21 *Ibidem*, p. 22.

22 Gioco di illusione ottica costituito da un dischetto di cartoncino, su cui sono disegnati da un

inducendoci a credere che l'uccello non sia in gabbia. «L'immagine vivente [...] viene essa stessa messa in gabbia, tassidermizzata nella retorica del docu-dramma»²³ e annientata dall'arma bianca dello sguardo²⁴ con lo sfruttamento silenzioso del volto dell'altro.

Gunda, i suoi lattonzoli e gli altri animali del film, sono sospesi in un paesaggio che è reale e al contempo immaginario nel suo essere assemblaggio di singoli luoghi separati: sono *messi tra parentesi* in cornici costituite da fronde e tronchi d'albero caduti che suggerisce una separazione di destini (per esempio, in una ripresa in campo lungo, vediamo Gunda separata dai suoi lattonzoli da due grossi rami). L'atto di filmare gli animali tende sempre a inscrivere nello spazio della rappresentazione, che diviene, volontariamente o involontariamente, la voce del regista.

Nell'intervista rilasciata durante il Torino Film Festival 2020²⁵, Kossakovsky sostiene di aver voluto mostrare ciò che non vogliamo sapere degli animali e cioè che «sono intelligenti, capaci di sacrificarsi, di produrre ciò di cui hanno bisogno»²⁶. Per questo, nel film c'è una totale cancellazione della figura umana e di ogni commentario antropomorfo. Questa deantropizzazione porta da una parte all'animalizzazione degli strumenti tecnici (il trattore che avanza con i rostri abbassati sembra un mostro dentato pronto a triturare e divorare) e degli elementi naturali (il pedale dell'albero caduto che appare come un animale urlante) e dall'altra alla deresponsabilizzazione della componente umana: la macchina sembra vivere di vita propria, entra in rapporto diretto con gli animali. Non è l'uomo a sottrarre i lattonzoli a Gunda, ma un'enorme bocca meccanica. L'invisibilizzazione del contrasto animale/umano mantiene lo spettatore sul piano dell'empatia e risulta essere un'occasione perduta per porre la questione politica dello sfruttamento, suggerita solo in chiusura. Dopo 11 interminabili minuti di ricerca disperata e di solitudine assoluta, Gunda si rintana nell'oscurità del suo rifugio, che da grembo accogliente e brulicante di vita è divenuto sepolcro vuoto e abbandonato. E il film termina com'era iniziato, con l'inquadratura dell'ingresso del porcile, ripreso stavolta in diagonale e non di fronte.

lato una gabbia, dall'altro lato un uccellino. Ruotando rapidamente il dischetto si ha l'impressione che l'uccello sia in gabbia.

23 J.-A. Fieschi, *Poulpe au regard de soie!*, in J.-A. Fieschi, P. Lacoste e P. Tort, cit., p. 28.

24 *Ibidem*, p. 29.

25 Cfr. nota 11.

26 J.-A. Fieschi, *Poulpe au regard de soie!*, in J.-A. Fieschi, P. Lacoste e P. Tort, cit., p. 29.

La visione della sequenza finale – i toccanti primi piani del volto, degli occhi, delle mammelle, le inquadrature parziali del corpo di Gunda, che viene amputato, dilaniato, tagliato a metà dalla cinepresa, quel suo alzare il grugno verso l'alto per rincorrere l'odore dei suoi piccoli rapiti, le brevi corse alternate alla totale immobilità dell'immenso sconforto – ci denuda di fronte ai sentimenti della scrofa, ci costringe a guardare riflessi in lei i nostri sentimenti. Lo sguardo di Gunda che guarda la cinepresa che la guarda²⁷, che dunque guarda noi, istituisce una reale reciprocità di sguardi perché ogni primo piano degli occhi di Gunda (e degli altri animali) presuppone in controcampo un primo piano dei nostri occhi. Di fronte a questa reciprocità scompare anche la deantropizzazione: noi recitiamo nella sala il ruolo dell'umano assente sullo schermo e ci assumiamo intera la responsabilità di ciò che accade.

²⁷ *Ibidem*, p. 21.

Emilio Maggio

Il pianeta proibito

La liberazione animale di Deb Olin Unferth

La gallina
non è un animale
intelligente
lo si capisce
lo si capisce
come guarda la gente
(Jannacci, Pozzetto, Ponzoni)

È giunta l'ora di mettere fine al
cosiddetto Rinascimento e imporre
a questi stronzi il Dadaismo
(Deb Olin Unferth)

Capannone n. 8¹ è un atipico romanzo di fantascienza. La sua particolarità è il risultato di un sorprendente connubio di distopia e utopia, i due principi cardine che hanno formalizzato il più longevo genere letterario dell'epoca moderna. Deb Olin Unferth, scrittrice poliedrica di romanzi, racconti, graphic novel e autrice di un memoir dichiaratamente militante come *Revolution* (non pubblicato in Italia), imbastisce il racconto a più voci di una presa di coscienza sull'*insostenibile leggerezza dell'essere* umano. Il romanzo, incentrato sulla pianificazione e realizzazione della più grande – in termini di numeri, mezzi e partecipanti – azione di liberazione animale mai concepita, descrive l'“evoluzione” di un visionario gruppo di personaggi verso l'accettazione di un mondo prossimo alla fine.

I blocchi narrativi che si avvicendano ellitticamente corrispondono al punto di vista dei personaggi che saranno, coscientemente o meno, tutti coinvolti dal *Vero Progetto* di “evacuazione” di 900.000 galline ovaiole:

¹ Deb Olin Unferth, *Capannone n.8*, trad. it. di S. Manzio, SUR, Roma 2021.

Una rivelazione: le gabbie che si disintegravano, le galline che schizzavano fuori dischiudendo l'acciaio come un uovo, gli uccelli che sgusciavano via dalle gabbie, che saltavano fuori dalle griglie di metallo come da un nido [...] il tetto del capannone scoperchiarsi e le stelle riempire il cielo sopra la volta di rami e gabbie dondolanti [...] le galline, centinaia di migliaia di galline, con un potere inaudito per le galline, che volavano via dal capannone, libere nella notte².

La visione, dimensione che connota ogni movimento di liberazione, qualifica lo stile del romanzo. Anche se il piano di "prelevamento" di centinaia di migliaia di galline fosse destinato al fallimento, come in parte avverrà, l'importante, come afferma la scrittrice³, è scrivere la storia di questa utopica impresa di liberazione: possiamo almeno liberare noi stessi per sentire, anche noi, per la prima volta, la terra o l'erba sotto le nostre zampe.

Capannone n. 8 è romanzo che contraddice la specificità del genere letterario come puro atto linguistico «in virtù del quale l'opera si mette in rapporto con l'universo della letteratura»⁴, in quanto è il mondo a destare interesse per la scrittrice americana e non i libri. Se la fantascienza eredita lo stile dei generi fantastici puri, secondo la classificazione di Todorov, cosa c'è di più inimmaginabile oggi della liberazione di centinaia di migliaia di galline segregate nelle fabbriche della non-vita intensiva a cui sono sottoposte? La sua fantascientificità è data più che dal *sense of wonder*, il meraviglioso perturbamento provocato nei lettori da un'impresa al limite del possibile, dal *sense of wander* e cioè, dalla «sensazione di essere dislocati in un altro *continuum* spazio-temporale in cui le possibilità dell'uomo vengono scoperte all'intersezione di altri segni con altri significati»⁵. I *tropi* connotativi del genere distopico ci sono tutti: il surriscaldamento a cui è sottoposto il pianeta a causa dei cambiamenti climatici, l'inquinamento ambientale, la tossicità delle falde acquifere, gli allevamenti intensivi, il consumo compulsivo, l'esaurimento delle risorse energetiche, ma quello che "meraviglia" il lettore è, senza dubbio, la messa in atto del principale obiettivo che guida le azioni dei movimenti per la liberazione animale, e cioè salvare

2 *Ibidem*, p. 80.

3 Cfr. Alessandra Pigliaru, «E le antiche galline si liberarono», in «il manifesto», 1/6/2021, p. 10.

4 Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica*, trad. it di E. Klersy Imberciadori, Garzanti, Milano 1977, p. 10.

5 Antonio Caronia, *Dal cyborg al postumano. Biopolitica del corpo artificiale*, Meltemi, Milano 2020, p. 116.

quanti più animali possibili.

Lo sviluppo narrativo si struttura sull'analogia tra il mondo delle galline costrette a produrre uova a ritmo industriale e il mondo dell'uomo ridotto alla sineddoche riproduttiva della fabbrica. «Per le galline il capannone è tutto il mondo [...]. La terra, il sole, la pioggia, il vento»⁶. La non-vita delle galline è scandita dagli infernali ritmi dell'allevamento: le gabbie, la luce artificiale, l'impossibilità di movimento, le mutilazioni permanenti come il debeccamento a cui sono sottoposti i pulcini di appena cinque giorni di vita, il depopolamento, ossia la macellazione dei soggetti ritenuti improduttivi. È la dimensione metonimica a connotare la loro vita: le galline diventano il sangue prodotto dalle ferite che si autoprocuroano; diventano le continue ovulazioni che alludono a una maturità sessuale mai vissuta; diventano la merda su cui si accovacciano stancamente. Corpi che non contano su cui è iscritta la nostra memoria storica. Corpi come quelli dei personaggi umani descritti da Unferth: Janey che, giovanissima, perde la madre e si trasferisce nello Iowa dove trova impiego come ispettrice in un allevamento intensivo di galline ovaiole livornesi; Cleveland, la donna a cui la madre di Janey aveva fatto da baby-sitter, ora impegnata a "prelevare" galline per poi consegnarle ai santuari nelle zone circostanti; Dill, attivista con una vasta esperienza sul campo come indagatore e liberatore di animali da reddito; e Annabelle, figlia ribelle dell'ultimo discendente della famiglia Green, stirpe di allevatori da generazioni, e artefice del piano di evacuazione totale delle galline.

Come tutte le creature viventi che guardano indietro per proteggersi e decidere cosa fare e dove andare anche l'uomo dovrebbe imparare a fare i conti con la propria storia, così come con la storia degli animali che sfrutta, opprime, uccide e mangia.

Nelle galline c'erano intelligenze da lasciare a bocca aperta chiunque. Credevano forse che qualche secolo bastasse a estirpare quello che la natura ci aveva messo centinaia di milioni di anni a inculcare?⁷

Il romanzo è un florilegio di incisi storici, antropologici e filosofici che contrappuntano lo svolgimento del racconto. A Unferth bastano poche battute per ribaltare la prospettiva antropocentrica con cui siamo abituati a interpretare la realtà. Il *pensiero aviario*, per esempio,

6 D.O. Unferth, *Capannone n. 8*, cit., p. 71.

7 *Ibidem*, p. 104.

sintetizza alla perfezione lo scarto esistente tra le scontate consuetudini culturali con cui siamo soliti considerare gli animali che sfruttiamo e le loro soggettività biologiche e storiche. L'intelligenza degli uccelli è infatti inumana, un concentrato di neuroni capace di mettere in discussione le categorie etologiche con cui continuiamo a classificare gerarchicamente gli altri animali. La mente dell'uccello è un mondo che evolve da più di duecento milioni di anni. Un mondo astuto, colto, dolce, un mondo di ricordi ancestrali incancellabili, carismatico, individuale e collettivo, uno e altro. Le galline, in particolare, sono

*la piena espressione dell'intelligenza originale degli uccelli, [hanno ancora negli occhi] una bestiale scintilla di ingegno aviario, l'istintivo bisogno [...] di aggregarsi, esplorare, creare gerarchie, accoppiarsi, allevare i piccoli, stringere amicizie, seguire, spiccare brevi voli sgraziati, fare il bagno nella sabbia e lisciarsi le penne*⁸.

Che cos'è tutto questo se non intelligenza e vita degna? E quanto abbiamo in comune, noi umani, con la grazia con cui assaporiamo il gioco, la sessualità, gli incontri inattesi? Abbiamo in comune «*un mondo in cui tutto si muove ma niente va da nessuna parte*»⁹. Forse, ma soprattutto abbiamo in comune il pianeta, «*un lungo respiro verso l'esterno*»¹⁰

Quali di questi polli ci assomigliano di più? Quelli che vagano in ellissi [...] o i mostri geneticamente modificati – noi che ci agiamo nei cubicoli, stringiamo pezzi di plastica e metallo, ci strizziamo nelle nostre scarpe eleganti, ci urliamo addosso in spazi angusti, tocchiamo dispositivi che roteano o si accendono o si aprono simulando attività come «divertimento», «ginnastica», «lavoro», «amore»?¹¹

Uovo, gallina, uovo. È il capannone in cui si allevano e si macelano gli animali da reddito il nonluogo, emblema della *surmodernità*. Secondo Marc Augé, i nonluoghi sono spazi in cui a essere precluse sono le identità, le relazioni e le storie. Le galline ovaiole, gli animali più sfruttati del pianeta, non hanno spazio, sono costrette a vivere ferme, solo qualche piccolo passo verso il cibo e l'acqua, le zampe squarciate

8 *Ibidem*, p. 208 [enfasi aggiunta].

9 *Ibidem*, p. 129 [enfasi aggiunta].

10 *Ibidem* [enfasi aggiunta].

11 *Ibidem*, p. 130.

dall'acciaio delle gabbie. La *surmodernità*, fenomeno iper-moderno del mondo globalizzato, si caratterizza per l'eccesso di tempo – il tempo del capannone: un eterno presente –, l'eccesso di spazio – la gabbia: il paradosso di uno spazio circoscritto moltiplicato all'ennesima potenza, moltiplicazione di nonvita con sé stessa – e l'eccesso di individualismo – per sopravvivere le galline possono arrivare a uccidersi fra loro¹².

La *Felice Fattoria Green*, su cui si focalizzano le aspettative di liberazione di tutti i personaggi coinvolti nel *Grande progetto*, rappresenta l'ennesima sineddoche necropolitica dello stato comatoso in cui versa il pianeta. Composta di otto capannoni, la fattoria può ospitare fino a 20 milioni di galline. Una piccola città militarizzata: pattuglie di sorveglianza, barriere contro i visitatori indesiderati e posti di blocco per la biosicurezza della comunità:

All'interno: l'universo del capannone. Circondate su ogni lato da acciaio e cemento, sette lunghissime corsie di gabbie che svettano su otto metri d'altezza, due piani da otto livelli. Un sistema di catene che portano dentro il mangime, una serie di nastri che portano fuori le deiezioni. Potenti ventilatori che risucchiano ed evacuano il monossido di carbonio, l'acido solfidrico, l'ammoniaca, la polvere. Ventimila lampadine da dieci lux a intervalli regolari, una mostruosa ghirlanda di Natale, il sole che sorge e tramonta al ritmo di un timer. Il capannone che vibra nel rombo dei macchinari. E dentro centocinquanta galline che aspettano – cosa? Chi? Su un largo nastro trasportatore, le uova scorrono verso l'esterno¹³.

La pianificazione del *Grande progetto* permette alla scrittrice di riesumare il “cadavere” dell'ALF, finito sotto i colpi della repressione dell'antiterrorismo e sotto quelli, altrettanto nefasti, dell'arroganza e del vandalismo delle sue cellule impazzite. Annabelle è in qualche modo il doppio finzionale di Unferth; come la figlia ribelle del potente allevatore dello Iowa, anche la scrittrice si è infiltrata negli allevamenti sotto copertura per le sue indagini giornalistiche. Dopo aver visionato ore di filmati girati dagli attivisti l'autrice di *Capannone n. 8* si è resa conto che anche le indagini sotto copertura non hanno ottenuto gli effetti sperati. La tecnologia attuale, infatti, non consente intrusioni di estranei negli allevamenti come nel passato: l'elaborazione digitale

12 Marc Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, trad. it. di D. Rolland e C. Milani, elèuthera, Milano 1993.

13 D.O. Unferth, *Capannone n. 8*, cit., p. 65.

delle immagini per il riconoscimento facciale e gli scanner per l'identificazione delle impronte digitali costituiscono al momento una sorta di banca informatica di cui si servono gli allevatori per verificare le identità degli individui che accedono alle loro strutture. La *biometria* assicura pertanto la perfetta funzionalità del regime di produzione zootecnica. L'animalismo, sottoposto all'annacquamento ideologico della società dello spettacolo e al suo assorbimento all'interno delle logiche del mercato culturale liberale e globalizzato, è diventato, per usare le parole di Unferth, «un capitalismo con la coscienza»¹⁴. Insomma, per Annabelle/Deb Olin bisogna ritornare alle origini rivoluzionarie e antiborghesi del movimento di liberazione animale, alle radici di ribellione della sinistra antagonista. La prospettiva politica di Unferth è esplicitamente intersezionale, in quanto la libertà deve essere garantita a tutti i viventi, umani e non umani, e la lotta per la libertà deve necessariamente contemplare le strutture della produzione industriale di beni materiali e immateriali. Ancora una volta sono i nonluoghi della *surmodernità*, centri nevralgici del *terrore esistenziale*, a performare lo sfruttamento del vivente – i magazzini Amazon, le carceri, i centri di accoglienza per migranti, gli ipermercati che definiscono il paesaggio extraurbano, gli allevamenti intensivi, «tutte le scatole con dentro prodotti e persone e animali, i paesaggi alla Le Corbusier che si costeggiano o si attraversano, o si evitano»¹⁵. La paradossale oscenità della zootecnia filtra pertanto tra le pagine attraverso l'ennesima sineddoche. Le deiezioni di centinaia di migliaia di galline non sono più merce di scambio usata come fertilizzante ma semplicemente “merda”. Per un allevamento come quello della *Felice Fattoria Green* 150.000 galline significano 16.000 tonnellate di pollina da smaltire nelle discariche, finendo col contaminare corsi d'acqua e terreni:

Negli anni quella merda si infiltra nel terreno e intanto se ne sparge dell'altra, che ricopre la precedente formando una spessa crosta di merda di pollo destinata a restare lì fino alla fine del mondo¹⁶.

Il capannone n. 8, ultimo baluardo di archeologia zootecnica in via di smantellamento, rappresenta il fallimento del più grande *ratto di animali della storia*. Vista l'impossibilità di evacuare l'ultimo capannone

e in mancanza dell'adeguato mezzo di trasporto – i 60 camion utilizzati non sarebbero bastati – alcuni attivisti appiccano il fuoco al lurido e decrepito simbolo della vecchia produzione di uova e il capannone brucia in un attimo insieme alle migliaia di galline intrappolate. Ma a morire sono quasi tutte le galline dell'allevamento: circa un milione di galline ovaiole asfissiate nei camion che dovevano portarle verso la libertà.

La fantascienza di Unferth eccepisce l'immaginario formalizzato dal genere letterario durante tutto il XX secolo. In *Capannone n. 8* non esiste più quello scarto tra realtà e affabulazione immaginaria che rappresentava il *corpus* significativo delle storie narrate – «il cielo dell'immaginario è definitivamente caduto sulla terra del reale»¹⁷, per dirla con Caronia. La fantascienza, infatti, ha bisogno di questa distanza per lanciare i suoi strali ammonitori, profetici, catastrofici o consolatori sul futuro dell'umanità. Ma quando i confini tra realtà e immaginario si fanno talmente labili, tanto che non è più possibile distinguerli, come in questo momento e come Unferth descrive mirabilmente nel suo romanzo, quando cioè il possibile si confonde ormai con l'impossibile, significa che la fantascienza è già qui, la fantascienza siamo noi e il nostro mondo. Il pianeta non è più proibito, il pianeta è perduto. Ma siamo noi ad averlo perduto.

Nell'ultima nota del giorno 26/06/2028, l'addetto alla sorveglianza della *Fattoria Green*, Alejandro Munoz, registra lo stato di completo abbandono dell'ex-allevamento. Unico superstite dell'incursione animalista avvenuta anni prima, Munoz vaga ancora tra i capannoni, adempiendo ai compiti di vigilante per cui è stato assunto. Il suo è un buon lavoro da interinale, si alza la mattina all'alba, quando i pipistrelli hanno finito di cacciare, i grilli cominciano a cantare e gli uccelli si alzano in volo. E la sera torna a casa dalla sua famiglia, come ogni giorno di onorato servizio. In realtà alcune galline sono sopravvissute all'evacuazione. Non tutte erano morte asfissiate nei camion o per disidratazione. Razzolavano intorno a un'area di 10.000 ettari dichiarata *off-limit* a causa dei rifiuti tossici prodotti dagli allevamenti intensivi circostanti. Quelle galline avevano resistito a dosi massicce di vaccini, alla violenza, alle privazioni, al rumore, alla paura. Si erano abituate alla mancanza di cibo, ma non avevano più l'olfatto per orientarsi. Non sapevano come procurarsi il cibo naturalmente ma a loro favore giocava il fatto che il parco dove avevano trovato rifugio era un ex-riserva di caccia priva ormai della benché minima traccia di predatori. Abituate

¹⁴ *Ibidem*, p. 167.

¹⁵ *Ibidem*, p. 170.

¹⁶ *Ibidem*, p. 245.

¹⁷ A. Caronia, *Dal cyborg al postumano*, cit., p. 173.

alla mera sopravvivenza le galline ex-ovaiole istintivamente riacquiscono la capacità di saltare sugli alberi e di beccare gli insetti. Nel frattempo lo Stato ha dichiarato fallimento e gli umani anche. Niente salari, niente pensioni, niente biblioteche. Parchi chiusi.

Nella quarta e ultima parte del romanzo, Bonnie K., guardiaparco del sito contaminato, è l'unico umano consapevole dell'esistenza delle supergalline scampate. La guardia forestale provvede così al recupero della riproduzione naturale delle galline ovaiole, introducendo due dozzine di galli per fecondare le uova altrimenti sterili. Le galline avrebbero così cominciato a cercare l'amore, l'appagamento sessuale, avrebbero iniziato a «creare, nutrire, curare, proteggere [...], riconquistare tutto ciò che l'uomo [...] aveva tolto [loro]», avrebbero

covato, e costruito alacramente il nido, raccolto pezzi di foglie e ramoscelli, scelto gli insetti, girato dolcemente le uova, [...] avrebbero iniziato a percepire i loro piccoli muoversi sotto di loro e si sarebbero commosse abbastanza da prorompere nell'antico canto cinguettante che le galline cantano ai loro embrioni, canto che i loro embrioni ricambiano, trasmettendo con quella musica chissà quali informazioni che a noi resteranno in eterno sconosciute perché, per quanto ci crediamo intelligenti, le cose più semplici ci sono ancora precluse¹⁸.

Epilogo

Quando gli umani scomparvero dalla faccia del pianeta le galline continuarono a presidiare il territorio. Mantenero l'usanza di fermarsi davanti a quel che rimaneva del Capannone n. 8 e al suo mistero. Solo quelle galline conoscevano il dolore della prigionia, ereditato da generazioni di antenate ovaiole. A differenza dei polli ormai estinti insieme agli umani, solo in loro continuava ad ardere il fuoco del ricordo dell'uomo.

Ma le future galline non saranno sole. Gli uomini cattivi saranno scomparsi una volta per tutte, e i polli non svilupperanno mai le mani, non raggiungeranno mai altezze tali da rendere possibile la distruzione di massa. Prenderanno solo quello di cui avranno bisogno. Scorrazzeranno sulla terra,

mangeranno l'erba e gli insetti superstiti, risanati e rinforzati. Vivranno¹⁹.

Fine

Il mondo è finito, ma il pianeta non è che all'inizio. Forse il futuro della fantascienza è legato inestricabilmente a una narrazione *disseminata* in cui sarà sempre più difficile stabilire cos'è umano e cos'è non umano, cos'è mondo e cos'è pianeta, cos'è distopia e cos'è utopia.

¹⁸ D.O. Unferth. *Capannone n. 8*, cit., pp. 337-338.

¹⁹ *Ibidem*, p. 351.

Giorgio Losi

Il razzismo come stregoneria zoologica

Il secondo libro di Aph Ko, *Racism as Zoological Witchcraft*¹, nasce da una doppia frustrazione: l'identificazione del veganismo come un fatto di costume (uno stile di vita sano) e la sua associazione con la bianchezza. Dopo la pubblicazione del suo primo libro nel 2017, con la sorella Syl Ko², l'autrice lamenta il fatto che sui media il suo lavoro di ricerca sia stato spesso recensito nelle sezioni dedicate al cibo o alla salute, come se il punto non fossero piuttosto la razza e la politica. Il veganismo, afferma Aph Ko, non riguarda il cibo, e ancora di meno è un cosa da bianch*. Sia l* animalist* che l* activist* ner* stanno trascurando che il meccanismo del razzismo e dello specismo sia fundamentalmente lo stesso, e che un'intelaiatura teorica capace di evidenziare questo nesso sarebbe di grande beneficio a entrambi i gruppi. Secondo l'autrice, l* animalist* mainstream pensano all'antirazzismo come a una strategia per apparire divers* (per sempio, includere persone di vario tipo nelle loro fila per migliorare la propria immagine) e molt* african* american*, che lottano per il loro diritti, trovano insensato e offensivo dedicare tempo agli animali non umani mentre vivono in un regime di supremazia bianca: prima viene la razza, dicono. Per citare un post su Instagram in risposta a Ko e alla sua ricerca: «Lasciamo che Becky e Chandler – nomi bianchi per antonomasia – si occupino dei diritti animali»³.

Per risolvere questo duplice misconoscimento, estremamente problematico e deleterio, e per favorire la circolazione di idee radicali al di fuori dell'accademia, il libro di Ko è scritto in modo da poter essere letto facilmente: il tono è discorsivo, i riferimenti alla cultura pop accattivanti (Ko è stata una studentessa di media) e le illustrazioni di Alise e Jack Eastgate agevolano ulteriormente la lettura. Per di più, il libro non è pensato per un pubblico monotematico (sia esso quello de* vegan* o

delle persone di colore), bensì segue un approccio in linea con la teoria filosofica proposta da Ko. L'autrice cerca, infatti, di colmare il vuoto tra i due movimenti mostrando come si è andata a costituire l'oppressione degli animali non umani e quella de* afro-american*, e lo fa attraverso il concetto di *multidimensionalità* elaborato da Claire Jean Kim⁴. Per comprendere l'oppressione degli animali non umani e delle persone nere è necessario adottare simultaneamente prospettive molteplici, in particolare quando queste sembrano confliggere. Pertanto, portando avanti il lavoro di Kim (che è anche autrice di un'entusiastica prefazione al libro), Ko non scrive semplicemente di razzismo e specismo, ma di *razzismo zoologico*. Nel primo capitolo l'autrice afferma che i costrutti moderni di razza e specie non sono solo profondamente intrecciati, ma derivano dalla stessa radice: la supremazia bianca. Sul piano dell'ideologia (con conseguenze tragiche nella prassi) la macchina animalizzante funziona come un significante vuoto che può impossessarsi di qualsiasi categoria di soggetti sfruttabili – umani e non –, ed è la macchina stessa a naturalizzare e rendere accettabile il loro sfruttamento. Anche se in qualche modo quasi tutte le società umane hanno sfruttato altri animali, il colonialismo ha messo in atto un processo per cui i non umani sono stati concettualizzati e divisi per razze e le persone nere trattate come gli animali. Nel secondo caso, molt* african* american* al tempo della schiavitù (e sotto successivi regimi di discriminazione razziale) hanno paragonato la loro esperienza a quella di animali non umani allevati e macellati. Ko osserva inoltre che l'alienazione che molt* avvertono ancora oggi rispetto al patrimonio naturalistico americano (la natura, il campeggio e le escursioni sono cose da bianch*) è sintomo del trauma subito da chi è stato incorporat* e al tempo stesso estromess* da quel paesaggio, ridott* a mera risorsa come gli oggetti e gli animali non umani.

Ko combina l'idea di razzismo zoologico con quella di *stregoneria bianca*. Secondo questa nozione, ripresa da James Perkinson⁵, il razzismo non va inteso come un semplice sistema o un'istituzione, ma come una «potenza coloniale che vive, insidia, si espande e cerca di “penetrare”, consumare e distruggere» le sue vittime⁶. L'uso sorprendente della parola stregoneria in riferimento alla supremazia bianca riflette questo elemento parassitario, di vampirismo, che si esprime, per esempio, nella

1 Aph Ko, *Racism as Zoological Witchcraft: A Guide to Getting Out*, Lantern, Brooklyn 2019.

2 Aph Ko e Syl Ko, *Afro-ismo. Cultura pop, femminismo e veganismo nero*, trad. it. di feminoska, VandA, Milano 2020.

3 A. Ko, *Racism as Zoological Witchcraft*, cit., p. 21.

4 Claire Jean Kim, *Dangerous Crossings: Race, Species, and Nature in a Multicultural Age*, Cambridge University Press, Cambridge 2015.

5 James Perkinson, *Shamanism, Racism, and Hip Hop Culture: Essays on White Supremacy and Black Subversion*, Palgrave Macmillan, Londra 2005.

6 A. Ko, *Racism as Zoological Witchcraft*, cit., p. 3.

fascinazione morbosa per il corpo dell'altr*, nel desiderio di risucchiarne l'energia e controllarne la mente perché si identifichi con la prospettiva del padrone. Questo consumare dall'interno si applica bene sia alla storia dei corpi neri che di quelli non umani. Per esempio, Ko interpreta come una forma di tassidermia la pratica atroce di raccogliere dei souvenir di pelle umana, dopo un linciaggio.

Nei capitoli due e quattro, l'autrice prende in esame film, programmi e serie tv popolari che le permettono di meglio formulare il funzionamento del razzismo zoologico e della stregoneria bianca. Nei tre casi che prende in considerazione, proprio la tassidermia si dimostra un segnale efficace di questo attacco simultaneo a soggetti neri e non umani: il dominio di chi è "selvaggi*", non addomesticat*, avviene attraverso il consumo di corpi naturalizzati, svuotati dall'interno ed esposti come trofei. Nella serie *Santa Clarita Diet*⁷, la protagonista è una donna bianca che si trasforma in una zombie dopo aver mangiato delle vongole avariate in un ristorante italiano. Alla ricerca di individui turpi da poter uccidere e divorare senza sensi di colpa, visita la casa di un suprematista bianco: qui sono esposti insieme cimeli nazisti e animali imbalsamati. Un altro esempio è *The Bachelor*, un programma televisivo americano. Il format prevede che un gruppo di donne corteggi e si contenda uno scapolo. Questo reality, e il suo corrispondente con protagonista femminile *The Bachelorette*, rientrano nel canone culturale della bianchezza: l* concorrenti ner* sono eliminat* nelle prime fasi del gioco e nel 2017, quando il ruolo della persona da corteggiare è toccato a una donna di colore, gli ascolti sono crollati. Ko si sofferma su un episodio del 2018 in cui una coppia bianca ha un appuntamento romantico in un laboratorio di tassidermia⁸. Ma il riferimento principale di cui Ko si serve nel libro (lo dice persino il sottotitolo: *A Guide to Getting Out*) è il film del 2017 di Jordan Peele, *Scappa – Get Out*⁹. Il protagonista è un uomo di colore rapito da una famiglia bianca che lo ipnotizza per impossessarsi del suo corpo. In questo film compare una serie di simboli del suprematismo bianco che possono diventare elementi di resistenza razziale e zoologica. Per esempio, il padre della famiglia che compie l'incantesimo ha in antipatia i cervi e nella sala chirurgica dove dovrebbe avvenire il trapianto è appesa la testa di un cervo imbalsamato, che la vittima userà poi per liberarsi (*buck*, "cervo" in inglese americano, è usato anche come espressione

razzista per i maschi neri). Possiedono un significato simbolico anche il latte di mucca e la poltrona di pelle imbottita di cotone. Ko non cita invece la canzone *Run, Rabbit, Run* (Scappa, coniglio, scappa) nella scena d'apertura del film, una scena di rapimento (i conigli avranno un ruolo ancora più importante nel secondo film di Peele del 2019: *Us – Noi*)¹⁰.

Dopo aver mostrato la connessione di razza e specie in questi tre casi di studio, i capitoli tre e sei sono dedicati a una critica serrata degli strumenti ideologici di cui si serve il movimento per i diritti animali, incapace al momento di quella «rottura epistemica» o «Big Bang concettuale»¹¹ propugnati da Ko. Afferma, per esempio, l'autrice: «L'obiettivo dovrebbe essere ricalibrato per far sì che i movimenti antirazzisti parlino di animalità, invece di provare a elaborare strategie che portino le persone di colore a unirsi al movimento animalista dominante» e «L* activist* animalist* rigurgitano sempre le stesse argomentazioni sulla compassione e gli allevamenti industriali, senza una cornice teorica o un'analisi intellettuale più ampia»¹². La sua sfiducia arriva al punto di sostenere:

È possibile che il movimento per i diritti animali non sia lo spazio politico migliore per liberare gli animali¹³. [...] Infatti, io trovo che certi spazi al di fuori del movimento per i diritti animali, a livello intellettuale e di attivismo, tendano a dare contributi teorici migliori sull'oppressione animale¹⁴.

Secondo Ko, la strategia e l'ideologia dei gruppi per i diritti animali (specialmente associazioni come PETA che hanno sposato una logica aziendale) sono ancora eurocentriche, non solo quando fanno del proselitismo tra l* activist* ner*, ma anche nella loro concezione di razza e specie come due vettori distinti di oppressione. Ko scrive che, come il protagonista di *Get Out*, «siamo ancora tutt* in uno stato di trance razziale, seguiamo mappe coloniali per creare i nostri movimenti di liberazione»¹⁵. E continua: «Dobbiamo essere altrettanto critich* dei nostri movimenti di liberazione come lo siamo dei sistemi di oppressione, perché sono gli uni il riflesso degli altri»¹⁶. L'autrice rifiuta pertanto le attuali nozioni di veganismo e antispecismo in quanto limitate

7 Victor Fresco, *Santa Clarita Diet*, stagione 2, episodio 3, USA 2018.

8 Mike Fleiss, *The Bachelor*, stagione 22, episodio 8, USA 2018.

9 Jordan Peele, *Scappa – Get Out*, USA 2017.

10 Jordal Peele, *Noi*, USA 2019.

11 A. Ko, *Racism as Zoological Witchcraft*, cit., p. 15.

12 *Ibidem*, p. 26.

13 *Ibidem*, p. 18.

14 *Ibidem*, p. 117.

15 *Ibidem*, p. 4.

16 *Ibidem*, p. 17.

e insufficienti. Il veganismo sposta l'attenzione dalla politica alla pura nutrizione: Ko ritiene che dovrebbe essere un prodotto derivato della liberazione, non il suo centro (come per le donne nere non portare i capelli lisci). L'antispecismo, invece, come strumento teorico, appare inevitabilmente unidimensionale alla luce della teoria decoloniale e del razzismo zoologico. Sulla stessa linea, Ko ritiene che anche la ripetizione acritica del concetto di intersezionalità vada accantonato sia da chi si occupa di animali non umani sia dagli altri movimenti di giustizia sociale. A suo avviso, la multidimensionalità non è un'evoluzione dell'intersezionalità, ma un completo cambio di paradigma. Ko pensa che un'interpretazione della società per strati sovrapposti (che definisce *social layerism*) sia la falla maggiore nella teoria intersezionale: razza, specie, genere, abilità, classe non si intersecano rimanendo fundamentalmente separate. Occorre un tipo di pensiero maggiormente olistico. Come nel film fantascientifico del 1997 *Contact*¹⁷, in cui una scienziata (Jodie Foster) decifra una mappa tridimensionale per incontrare l'* alien* del sistema stellare Vega (l* Vegan*), Ko sostiene che il modello bidimensionale dell'intersezionalità ci offre solo una mappa parziale, in cui le strade veramente non si incrociano mai.

Con il suo stile adisciplinare, che infrange le convenzioni della saggistica, Ko ha scritto un libro ricco di intuizioni preziose per i movimenti di liberazione animale e per quello nero, cercando di suscitare un dialogo interno e tra i due. Molte delle sue idee avrebbero bisogno di un fondamento teorico più solido e di un lavoro di contestualizzazione storica più ampio, che non si trovano in questo libro pensato per un pubblico non specialista. Anche la sua analisi di film e programmi televisivi meriterebbe di essere approfondita. Nondimeno, *Racism as Zoological Witchcraft* è ambizioso e originale. Rende a tinte forti l'urgenza di nuove e più strette alleanze, oltre il nudo appello all'intersezionalità. Invoca forme alternative di pensiero e di attivismo, e una fusione radicale tra movimenti che fino ad ora si sono solo sporadicamente incrociati, e più spesso scontrati. Come ci ammonisce Ko a proposito del veganismo e del suo uso improprio: «Abbiamo in mano la chiave per la liberazione razziale, ma riusciamo a immaginarla solo come una forchetta»¹⁸.

17 Robert Zemeckis, *Contact*, USA 1997.

18 A. Ko, *Racism as Zoological Witchcraft*, cit., p. 8.

Bianca Nogara Notarianni e Massimo Filippi

L'oscura complessità di Edipo e l'ambivalenza del bastone

«Qual è quell'essere che cammina ora con quattro gambe, ora con due, ora con tre, e che, contrariamente alla legge generale, più gambe ha, più mostra la propria debolezza?», avrebbe chiesto la Sfinge a Edipo, ai piedi del monte Ficio. Ai piedi del monte su cui la Sfinge (quattro zampe, due ali, una coda, un volto femminile, felino e sornione) si accovaccia per domandare a Edipo che ha il piede zoppo – *nomen est omen* –, all'inconsapevole parricida che ha i piedi gonfi – grossi, pesanti, d'impedimento, e forse per questo il cavallo di Laio li ha feriti con lo zoccolo, sulla strada per Tebe – : «Qual è quell'essere?». Quell'essere che deve rispondere in fretta, anche se ora cammina più piano ed incede goffo, se non vuole essere divorato dalla Sfinge e dalla sua aguzza fila di denti e dilaniato dai suoi 18 artigli (5 per zampa anteriore, 4 per zampa posteriore). Quell'essere claudicante – che è Edipo – che si appoggia con tutto il suo peso al bastone, per rimanere retto e uno: sa di mostrare la sua debolezza (tre zampe, certo, non più due) e, tuttavia, utilizza a suo favore un appoggio, un puntello, una distanza. Dilazona, prende tempo e guadagna spazio. Con il bastone, anche, Edipo tiene lontana la Sfinge, e le comanda un ordine, e così apparentemente scioglie il suo rebus di fiera: riduce «l'aspetto ambiguo dell'enigma a una sostanza facile da pensare»¹. Con il bastone, che «era l'arma più naturale (l'uomo gli è rimasto fedele, non l'ha mai abbandonato!)»², Edipo uccide, annichilisce, un «ni-ente femminizzato»³, sfugge alla sua presa e alla propria condizione di vulnerabile preda. Risolvendo l'enigma, risolve anche il rischio di essere divorato e di finire, convulso e frammisto, nelle fauci del mostro. Si diparte dalla Sfinge, si fa strada nell'intreccio, sfolta e sfronda e dirada e riduce quel che è complicato, cerca il capo della matassa. E il suo bastone continua ad essere

1 Timothy Morton, *Ecologia oscura. Logica della coesistenza futura*, trad. it. di V. Santarcangelo, LUISS University Press, Roma 2021, p. 104.

2 Elias Canetti, *Massa e potere*, trad. it. di F. Jesi, Adelphi, Milano 1981, p. 165.

3 T. Morton, *Ecologia oscura*, cit., p. 103.

quel che è stato: «Uno strumento per creare distanza, per tener lontano dall'uomo il contatto e il temuto artiglio»⁴.

Il bastone è anche verga per tracciare il solco nella terra, e gettarci il seme così che ne sorga sostentamento (altro sostegno). Che cosa sarebbe l'uomo senza bastone – che cosa sarebbe l'uomo – «se non ci fosse più terra da (ri)muovere, su cui muoversi, da rappresentar(si), anche da desiderare (di) possedere»? «A partire da che cosa potrebbe alzarsi e su che cosa potrebbe esercitare il proprio potere? In che cosa?»⁵. Con il bastone, che è pertica, Cadmo ha ucciso il drago che infestava la regione, con il bastone-vanga ha perforato il terreno sgombro, e vi ha infisso l'asta per piantarvi, come fossero bulbi, i denti del rettile. Da queste zanne, dalle anomale e de/liranti (immediatamente escono dal solco, o lira) sementi sono spuntati uomini in armi – «l'agricoltura nasce già armata»⁶ –, che si sono subito fatti guerra l'un l'altro (con lance, con spade, con bastoni?), finché se ne è selezionata solo la migliore schiatta: i cinque superstiti, i più forti e resistenti, che, assieme a Cadmo, hanno fondato Tebe. Cercare il capo della matassa, selezionare il miglior capo. Miglioramento genetico immaginifico, di cui l'uomo d'ora in avanti farà tesoro: dirigendo colture e armenti, fatti incrociare con il bastone.

Così Cadmo ed Edipo, così gli uomini, procedono – illustra Morton in *Ecologia oscura* – quali *vettori del programma agrilogistico*: riducendo ogni complicità, eliminando ogni eccesso e ogni sovrapposizione. Inquadrando gli *Sparti*, ossia gli uomini che erano disseminati (un po' pianta, un po' bestia), da fila di denti a serrata fila di esercito. Riducendo i mille piedi animali e mostruosi dello strisciante dubbio posto dalla Sfinge all'unità individuale e indivisa di uomo. Da un lato l'Umano, dall'altro la Natura: termine che non indica semplicemente ciò che è *wild* e selvatico e, dunque, logicamente *altro* dall'umano e dalla cultura e dall'artificiale. La Natura, ricorda Morton, è anche l'essenza – quel che ogni cosa, alla fine dei conti e nei minimi termini, è (un uomo, per rispettivamente quattro, due e, infine, tre zampe). La Natura è anche destinazione e compimento: *telos* e scopo. È la natura del seme quella di essere promessa di un più grande albero: allo stesso modo,

4 E. Canetti, *Massa e potere*, cit., p. 165.

5 Luce Irigaray, *Speculum. Dell'altro in quanto donna*, a cura di Luisa Muraro, Feltrinelli, Milano 2017, p. 129.

6 T. Morton, *Ecologia oscura*, cit., p. 103. «Come è scritto nel libro di Gioele, forgiare spade dai vomeri significa anche poter trasformare i vomeri in spade. Basterà una visita a qualsiasi museo dell'agricoltura per rendersi conto che i carri armati in principio erano aratri», *ibidem*.

«le anatre servono per nuotare, i greci per schiavizzare i barbari»⁷... È naturale!

È questa triplice Natura il guaio dell'agrilogistica, quel sistema – quella sistematizzazione o macchinazione – che Morton, già in *Come un'ombra dal futuro*, riconduce agli albori delle società agricole sedentarie e alla loro idea di possesso⁸. Per rendere la nera terra (in cui forse si annida addirittura un drago, custodendo e compostando i suoi torti e nervosi tesori: apparati radicali, miceli, *Rhizobiaceae*, larve e parassiti) campo di dritte messi atte alla mietitura, per rendere il suolo *hortus conclusus*, bisogna eliminarne i residui, gli abitanti improduttivi, dissodare il terriccio con l'aratro, disporvi ordinatamente i semi. Fare dell'indefinito e dell'ignoto qualcosa di ben più discreto. Per rendere il campo fertile bisogna prima farne terra bruciata, e vederne apparire, liberati da ciò che era infestante e parassitario, i bordi e i netti profili. Bisogna *creare* un luogo, là dove *un* luogo non c'era: ed edificare «il concetto di spazio», che «è sempre stato una macchina a presidio costante, che fa apparire le cose consistenti e solide per renderle più agevoli da colonizzare, schiavizzare e saccheggiare»⁹. Il guaio dell'agrilogistica, spiega ancora Morton, porta per vie più o meno accelerate a raffinate tecniche di coltivazione e allevamento, rigettando qualsivoglia forma di nomadismo, di transito – di baratto e di scambio, di comunicazione tra comparti. Porta già *in nuce* – come il seme che *naturalmente* darà frutto – quella che Derrida definiva «visione industriale del mondo»¹⁰. E dal guaio dell'agrilogistica, che oggi apparentemente porta allo sconvolgimento delle maglie del mondo ad opera dell'uomo – catastrofe climatica, riscaldamento globale, zoonosi –, non sfugge nemmeno il classico pensiero ambientale, proprio per via di questo arcaico radicamento alla terra (alla Natura che è, per l'Uomo, da tutelare, nonostante Natura sia proprio lì in quello spazio in cui l'Uomo non è). «In Occidente pensiamo all'ecologia come a qualcosa di piantato a terra. Non solo piantato a terra: vogliamo che l'ecologia verta intorno al luogo, luogo, luogo»¹¹. Con altre parole, «l'ambientalismo standard, vuole suggerire Morton, incoraggia un atteggiamento di cura cripto-paternalista e cripto-dominatrice nei confronti della Natura, un atteggiamento che è pur sempre una

7 *Ibidem*, p. 65.

8 *Id.*, *Come un'ombra dal futuro. Per un nuovo pensiero ecologico*, trad. it. di L. Candidi, Aboca, Sansepolcro 2019, p. 17.

9 *Id.*, *Ecologia oscura*, cit., p. 57.

10 *Ibidem*, p. 122.

11 *Ibidem*, p. 98.

modalità di possesso, sempre a un passo dal divenire sfruttamento»¹².

Qual è dunque quell'essere che incede ora come ente biologico, ora come forza geologica, e che, contrariamente alla legge generale, più potere ha, più mostra la propria debolezza? Sembrerebbe semplice rispondere, come ha risposto già Edipo, come hanno risposto già tanti: l'uomo. Risposta retta e dritta e salda come il bastone, come la freccia del tempo e la sua lineare causalità. Risposta rispetto alla quale Morton mette in guardia: un'ecologia che sia *oscura* prevede un intreccio misterioso e ben più complesso da sbrogliare. Risposta che anzi *sa e pecca* di *archilitico*, poiché considera i rivolgimenti climatici, l'umano e le altre specie, l'organico e l'inorganico, come esseri facili da pensare. E ancora suddivide (a ciascuno il *suo*) responsabilità, luoghi di pertinenza e possesso, chiedendoci di pensare per sostanze identificabili: qui seminate, fin lì cresciute, ma eccole, pur sempre eguali – non si può del resto metter piede al di fuori di quel *topos* che è la propria natura. Si tratta piuttosto di entità enormi, che Morton qui e altrove ha definito iperoggetti¹³. Si tratta di *wicked problems*, enigmi a-logici, irriducibili, interminabili. Un problema in cui siamo imbrigliati: «Siamo quindi in una chiara relazione circolare con il problema»¹⁴.

Torniamo, allora, non già all'enigma Antropocene (Morton, tuttavia, ci spiegherà presto che «quello di “Antropocene” è il primo concetto pienamente anti-antropocentrico»¹⁵), ma all'enigma della Sfinge e di Edipo. Guardiamo a chi parla, chi risponde: «L'uomo», e dice dunque io. Parla Edipo, già zoppo, non ancora cieco – parla col bastone, e del bastone. Parla per non essere divorato (sa di avere poco tempo per sfuggire all'artiglio, vi frappono la distanza del proprio strumento). E la Sfinge, altro-che-umana, lo interroga beffarda: evocando in un sol colpo «le eredità condivise della nostra animalità quadrupede» e «i vari tipi di bastoni che forgiamo e incorporiamo»¹⁶. Perché un bastone non è solo strumento d'ordine e di distanza, arma contundente:

Un bastone offre una mediazione tra un sé fragile e mortale e il mondo che si estende oltre. E così permette a questo sé di avere, in un modo o nell'altro,

12 Gianfranco Pellegrino, «Dopo la natura. La new wave post-ecologista di Timothy Morton», in T. Morton, *Ecologia oscura*, cit., p. 9.

13 Cfr. T. Morton, *Iperoggetti*, trad. it. di V. Santarcangelo, Nero, Roma 2018.

14 T. Morton, *Ecologia oscura*, cit., p. 82.

15 *Ibidem*, p. 69.

16 Eduardo Kohn, *Come pensano le foreste. Per un'antropologia oltre l'umano*, trad. it. di A. Lucera e A. Palmieri, nottetempo, Milano 2021, p. 48.

una rappresentazione di quel mondo. Nella misura in cui consentono a ognuno di rappresentare qualcosa del mondo, esistono molte entità che possono fungere da bastoni per diversi sé. Ma non tutte sono necessariamente degli artefatti, né questi differenti generi di sé sono necessariamente umani. Il bastone ci induce a chiederci [...] in quale punto esattamente comincio io?¹⁷

La Sfinge è, allora, il bastone per Edipo – gli offre, per un attimo, una diversa *posizione*, assieme umana e animale e protesica, una differente prospettiva. Ecco una nuova rappresentazione del mondo, dalla Sfinge mediata; un mondo ancora intessuto dall'enigma, ancora in divenire, in cui è possibile, per *un* ente, avere due, tre, quattro, (*n*) zampe, anche contemporaneamente. Il mondo-sfinge chiede di prestare attenzione alle protesi e di riconoscerle come sé. Di riconoscersi *conglomerato* di corpo e protesi e protesi e corpo – naturale e artificiale, assemblaggio di ecologia e tecnologia. Ed anche il bastone diventa Sfinge per l'Edipo cieco – chiedeva già Bateson, dove sono i confini della mente di un cieco? Iniziano con l'impugnatura del bastone, sulla tenera epidermide della mano che lo tiene? Dove il bastone tocca la terra, e cozza e vibra, mandando, all'indietro, un segnale? Ecco d'un tratto la consapevolezza ecologica:

La consapevolezza che siamo una cosa fra le altre, talvolta anche uno strumento di altre cose (che quando i nostri progenitori costruivano un'ascia con le pietre o addomesticavano cavalli erano usati anche da pietre e cavalli), e allo stesso tempo che le cose che ci appaiono come strumenti sono, e sono inaccessibili, nel loro essere altro¹⁸.

Il *wicked problem* posto dalla Sfinge getta Edipo in un *loop*, o meglio, ci rende consapevoli del fatto che Edipo è, come noi dunque siamo, imbrigliato in un circolo ermeneutico, imbrigliato nel problema stesso.

Spostiamo, quindi, ancora di poco l'enigma: «Il riscaldamento globale è sintomo dell'industrializzazione, e l'industrializzazione è sintomo di un'agricoltura massicciamente accelerata. E l'accelerazione di cosa è sintomo?»¹⁹. Edipo ha fretta di rispondere alla Sfinge altro-che-umana di essere lui l'uomo: ha fretta di risponderle, per non essere mangiato. E pertanto accelera il passo, con il suo strumento-bastone.

17 *Ibidem*.

18 G. Pellegrino, «Dopo la natura», cit., p. 17.

19 T. Morton, *Ecologia oscura*, cit., p. 82.

E la sua coscienza d'uomo si sposta alla mano, e all'impugnatura, e ancora all'estensione del legno, e infine alla nera terra. Egualmente, ipotizza Morton, siamo diventati Mesopotamici, e abbiamo reso questa nera terra un'estensiva e più chiara coltura, «per scongiurare l'ansia di procacciarsi il nostro prossimo pasto, una paura basata su un'ansia ontologica: in fondo, so che derivo da altri esseri, e che sono a essi imparentato»²⁰. Per stornare il fatto d'essere mangiato – o di mangiare un essere cui sono imparentato? Un essere che, come me, ha o ha avuto o avrà quattro zampe.

Ma nel far ciò, per sfuggire alle proprie fauci e a quelle altrui, l'umano, come Edipo, si è anche delocalizzato della propria centratura, ha perduto la padronanza: è diventato, per esempio, *strumento* del frumento (quel mostro genetico che è il frumento tenero, nato quando il farro coltivato, *Triticum dicocum*, ha divorato un'altra specie erbacea ed è divenuto grano tenero: specie che ha 95.000 geni e il triplo del numero dei cromosomi delle sue “controparti selvatiche” di *Triticum*. Specie che, dalla Mezzaluna Fertile, si è mossa, lei che piedi e zampe non aveva, utilizzando il bastone uomo, lungo tutto il globo). È diventato, ancora, ospite ignaro di quell'evento virale che è il cambiamento climatico – quando metto in moto l'auto, scrive Morton, sono e contemporaneamente non sono responsabile del riscaldamento globale: non lo sono intenzionalmente, è qualcosa che ha a che fare, piuttosto, con quel qualcosa che si è a lungo chiamato inconscio (la mia incidenza su scala geofisica è un incidente, o è accidentale, come può esserlo il mio battito cardiaco). L'umano sarebbe dunque portatore ora sano, ora malato, della catastrofe climatica, come del frumento, come del numero esorbitante di batteri che ogni corpo ospita, e di materiale genetico non “suo” – portatore di un bastone, in cui viene coinvolto sino a perdere il proprio sé (perché oltre sé lo estende e proietta).

Ecco dunque, scrive Morton, *come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la parola “Antropocene”*: perché questa rivela che mai l'umano è stato solo – e mai l'umano è stato solo umano:

Sono stati gli uomini, e non certo i delfini, a inventare la macchina a vapore e a trivellare il suolo in cerca di petrolio. Ma questo non è un motivo sufficiente per reputarli speciali. Con buona pace dell'etimologia, specie (*species*) ed essere speciale (*specialness*) sono due concetti estremamente differenti. Basta chiedere a Darwin [...]. Un essere umano è fatto di componenti non

²⁰ *Ibidem*, p. 118.

umane ed è direttamente connesso ai non umani [...]: ci sono più batteri, “in me”, che componenti “umane”. Una forma di vita è quello che Derrida chiamava l'*arrivant*, e che io ho definito lo *straniero estraneo*: un essere che, in modo davvero inquietante, è se stesso e non è se stesso al contempo²¹.

La specie è spettrale, come lo è l'identità – come è perciò fumoso qualsiasi discorso basato su sostanze ed essenze: discorso che richiama quel platonico taglio delle carni, e le carni immediatamente fa rabbrivire, contorce e scuote. «L'Antropocene è stato creato dagli umani, non certo da meduse o da computer. Ma gli umani si sono serviti dell'aiuto di esseri che hanno trattato alla stregua di protesi: entità non umane come motori, fabbriche, mucche e computer»²². La parola Antropocene, l'ecologia oscura, rivela sotto ogni termine ben rifinito, e sotto il principio di non-contraddizione, un bel groviglio e un concreto grattacapo: delle “pratiche di costituzione”, come le chiama Haraway. Alleanze e contaminazioni vecchie come il mondo, processi di mutua co-creazione e continua differenziazione materiale, affettiva e ambientale, mai in realtà prona a stabilizzarsi. La realtà ecologica è piena di buchi, ricca di *loop*, è porosa. E fa mancare la Terra sotto i piedi:

Che cos'è l'ecologia oscura? È consapevolezza ecologica, oscura nel senso di deprimente (*dark-depressing*). Eppure, la consapevolezza ecologica è anche oscura nel senso di perturbante (*dark-uncanny*). E, stranamente, è oscura nel senso di dolce (*dark-sweet*) [...]. Qual è l'oggetto dell'ecologia oscura? L'ecognosi, un enigma. L'ecognosi è come il conoscere, ma è più simile al lasciarsi conoscere. È simile al coesistere²³.

L'ecognosi è quella *aisthesis* che fa sì che colui che si riconosce circondato – braccato dalla Sfinge, stretto nelle mani del mondo intero²⁴ – non reagisca con la violenza dello sguardo indagatore, non cerchi di com/prendere l'intorno, di irreggimentarlo e irrigidirlo in tassidermia (quell'essere che cammina in modo sempre diverso è l'uomo: finito il corso della sua vita, se ne potranno retrospettivamente identificare le fasi e le pose, se ne potrà eliminare l'accidente-bastone per riconoscerlo

²¹ *Ibidem*, p. 65.

²² *Ibidem*, pp. 66-67.

²³ *Ibidem*, pp. 52-53.

²⁴ *Ibidem*, p. 82: «Con una strana, circolare, e quasi perfetta inversione del titolo della famosa canzone *He's got the whole world in his hands*, di Nina Simone, si potrebbe dire che è il mondo intero ad averci nelle sue mani – e questo perché siamo diventati una forza geofisica».

come animale bipede razionale).

Le cose si fanno, allora, stupefacenti e sorprendenti, perché non sono ridotte e ancorate a quel che sono parse in un dato momento, al soggetto che le guardava apparire: sono assieme di più e di meno, sono appelli – da soggetto a soggetto, o da oggetto a oggetto – a rappresentare (nel senso di rendere, sempre di nuovo, presente) tutta quella rete che le sostiene e le mette in relazione tra loro. Occorre certo dismettere lo sguardo, e il pensiero, economico: quella visione che è *la più semplice*, più rassicurante, e che ha bisogno costantemente di quantificare, enumerare, utilizzare. Dismessa quindi l'ordinaria amministrazione e l'ordinaria ontologia, dismesso anche il «concetto di mondo» che

come Heidegger sapeva bene, è normativo: funziona se alcuni esseri lo possiedono e altri no. Quando, come Jakob von Uexküll, inizi a comprendere che tutte le forme di vita sono dotate di mondo, ti vedrai automaticamente costretto a ridimensionare il concetto, quasi fino a renderlo vuoto. Esso raggiunge lo zero quando gli esseri umani si rendono conto che non esiste nessun "altrove", che non vi è alcuno sfondo su cui va in scena la loro commedia²⁵.

Non esiste alcuno sfondo su cui si muove l'attore principale: l'inquinamento mette le proprie sporche zampe sul presunto palcoscenico, dimostrando con urgenza e disperazione le conseguenze delle azioni umane sugli umani stessi, e sui non umani. Abbattere – smantellare anche con l'aiuto del bastone, perché no? – l'agrilogistica e il suo rigoroso sistema significa, per esempio, sentir rumoreggiare, sotto quell'innocuo e muto termine che è *cattle*, il 65% dei vertebrati che abita il pianeta, bio-massa di animali domestici costantemente riprodotta per esser costantemente sfruttata e messa a morte. Significa veder *aprire* quella canettiana massa chiusa che è l'Uomo – che vive grazie all'altra massa chiusa²⁶, la Natura – o che ancora è l'Animale: come per ogni massa doppia, contrapposta e complementare, l'una è condizione di esistenza e di pensabilità dell'altra – in un'unica, perché sempre futuribile, *massa in fuga*, aperta. L'ecognosi è un *alternativo* rovesciamento della paura di essere toccati²⁷. Che non si realizza più nell'identificazione *a scapito*

25 *Ibidem*, p. 89.

26 «L'intero sistema è ritenuto costantemente presente, rigidamente delimitato, separato rispetto a quello non umano. Questa parvenza di rigida separazione contraddice l'ovvia esistenza di esseri che, ironicamente, si mostrano proprio nell'azione di perpetrarla», *ibidem*, p. 92.

27 Cfr. E. Canetti, *Massa e potere*, cit., pp. 5-6: «Nulla l'uomo teme di più che essere toccato

di un tu, immediatamente alterato e alterizzato e reificato. È il suo acclimatarsi (azione mai esauribile, perché mai esauribile è il tu, ignoto e straniero, che mi sfiora) nella dimensione estetica, nel gioco. Così Morton, con il bastone di Adorno:

In assenza di un atto di reificazione, l'orrore diventa simile a ciò che designa il termine latino da cui deriva, *horrere* – semplicemente rizzarsi, come se i peli del tuo corpo si mettessero sull'attenti – Theodor Adorno lo chiarisce meglio di chiunque altro: «Alla fine il comportamento estetico andrebbe definito come la capacità di rabbrivire in qualche modo [...]. Ciò che più tardi si chiama soggettività, liberandosi dalla cieca paura del brivido, è al tempo stesso il vero e proprio dispiegarsi di quest'ultimo; nulla è vita nel soggetto tranne il fatto che esso rabbrivisce, reazione alla signoria totale che lo trascende. La coscienza senza brivido è quella reificata. Il brivido in cui la soggettività dà segno di sé senza sussistere, è, invece, l'esser toccato da un altro. A quel brivido, il modo estetico di comportarsi si assimila, anziché assoggettarselo»²⁸.

Allora giochiamo, chiede la Sfinge a Edipo, che ha i piedi gonfi perché bucati dal padre, e dolenti perché calpestati da uno zoccolo ferrato. Sappi solo che non c'è una sola risposta – questo significa: puoi fidarti, perché non c'è risposta sbagliata. Qual è quell'essere che cammina ora a quattro gambe, ora a due, ora a tre – quell'essere che cammina col bastone, perché è cieco (che orrore!): non può vedere, procede nel buio della nera terra come a tentoni, come a carponi, come un animale? Quell'essere che per conoscere e per apprendere deve essere toccato – che deve toccare, col bastone, la terra – deve essere toccato, col bastone, dalla terra? Qual è – forza! – quell'essere un po' *voyeur*, che vive del brivido che terra e bastone si dicono, toccandosi? E dove finisce quell'essere? Sei tu? Sono io?

dall'ignoto. Vogliamo vedere ciò che si protende dietro di noi: vogliamo conoscerlo o almeno classificarlo. Dovunque, l'uomo evita d'essere toccato da ciò che gli è estraneo [...]. Solo nella massa l'uomo può essere liberato dal timore d'essere toccato. Essa è l'unica situazione in cui tale timore si capovolge nel suo opposto».

28 T. Morton, *Ecologia oscura*, cit., pp. 176-177.

BIOFICTION

Un laboratorio per sirene, streghe e uova (Sant'Arcangelo Edition)¹

Antonia Anna Ferrante

Feejee Mermaid. Animali fantastici e dove (non) trovarli²

• 1735. Carl von Linné scrive *Systema Naturae*, una tassonomia estesa delle specie viventi. Le tassidermie servono a collezionare un campione e a non rinominare due volte le stesse specie. Il criterio di catalogazione segue una classificazione gerarchica delle specie viventi note, e ha l'Uomo al proprio vertice.



• 1822. Nelle Dutch Indies Coasts, Samuel Barrett Eades acquista da un mercante giapponese la reliquia di un *ningyo*, quella che chiameremmo sirena, ben lontana dalle Fiji che le danno il nome. Sottoposta a perizia da Sir William Clift, lo scienziato certifica che si tratta di un falso creato dalla composizione di diversi animali, senza tuttavia scalfirne fascino e popolarità. La sirena sarà protagonista di rocambolesche avventure che la porteranno come fiera, credito o ipoteca in giro tra

1 Questi testi sono stati tra quelli performati al laboratorio *BioFiction* (Festival di Sant'Arcangelo, 16 Luglio 2021), a cura di Ilenia Caleo e Antonia Anna Ferrante, uno spazio di condivisione di alcune tracce – tra ricerca teorica e attivismo transfemminista – sull'immaginazione del corpo/dei corpi (umani, non umani, inanimati), la fiction e le biologie. Una raccolta di 11 oggetti – esserini, esperienze, immagini, pratiche artistiche, immaginazioni – ognuno raccontato in uno slot di 6 minuti e 30 secondi.

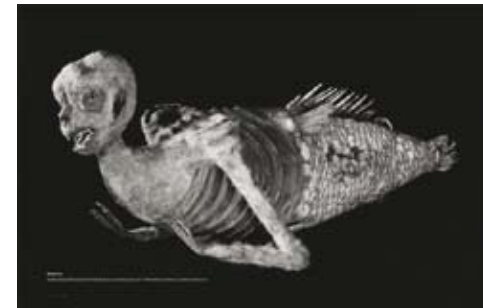
2 Nel testo sono presenti appropriazioni e alterazioni di diversi contributi, tra cui: Regan Shrumm, *The Feejee Mermaid: An Object's History*, in «Antennae. The Journal in Visual Culture», n. 49, *Making Nature*, 2019, pp. 110-28; Donna J. Haraway, *Le promesse dei mostri. Una politica rigeneratrice per l'alterità inappropriata*, trad. it. di A. Balzano, DeriveApprodi, Roma 2019; Federica Timeto, *Bestiario Haraway. Per un femminismo multispecie*, Mimesis, Udine-Milano 2020.

l'Europa e gli Stati Uniti. Mr. Ellery porterà invece Eades davanti a una corte, per ottenere il risarcimento delle navi vendute con l'intento di acquistare la *Feejee Mermaid*. La corte stabilirà che essa è *figlia femmina* dell'Ellery, e per tale ragione non può allontanarsi.

• Nel 1842 il Dr. Griffin in una conferenza stampa a Philadelphia e poi in una serie di lectio magistralis al Barnum American Museum di New York presenta la tassidermia come la prova di un cambiamento epocale nella storia delle scienze naturali; salvo poi scoprire che era un attore pagato da Barnum stesso, già noto per aver portato in tournée la “vera 161enne balia di Washington”, poi per circhi e altri *freak show*. Esposta successivamente al Kendall Museum di Boston tra animali noti, ma con voce femminile, è spesso oggetto di interessi tutt'altro che scientifici da parte di avventori e studiosi.

• Nel 1860 il museo è raso al suolo da un incendio. La Feejee Mermaid è l'unico reperto a salvarsi dalle macerie. *Miracolosamente*.

• Oggi la sirena è esposta al Peabody Museum dell'Università Harvard, *tra i più grandi e antichi musei di antropologia, archeologia ed etnografia*. Da una perizia del 1973 la sirena risulta non corrispondere a nessuno dei parametri della prima perizia storica, eppure l'istituzione continua a certificare la sua autenticità.



°Sirena°

dal canto ammaliatore
muta come una *pesciua*³
Chi parla per la sirena?
Ha voce? Che voce?

Chi ha potere narrativo? Quali storie racconta?
Generata, dunque creata
non nacque ma ebbe almeno un padre di cui fu figlia

3 “Pesce” nella neolingua *træmz* di Teorie gender per la vita.

°Femmina°

da cui non poteva allontanarsi per decisione giudiziale.
 Mezza scimpanzé mezza salmone
 assemblaggio per mostrare ciò che non c'era più
 per creare ciò che non era ancora.

°Catacresi°

approssimazione
 un baluginio di come la natura avrebbe potuto essere al meglio,
 approssimandosi alla fantasia, ai mondi meravigliosi da cui arrivavano i resoconti
 coloniali.

°Tassidermia°

oggetto materia-non-più-vivente della tassonomia
 autentico animale fantastico
 di un mondo ancora da scoprire,
 cioè inventare,
 cioè nominare,
 cioè obliterare tutto ciò che c'era prima.
 Per produrre un ordine esteso su ogni cosa
 ordinare per dominare,
 l'uomo in cima ad ogni cosa, l'altro senza coscienza di sé.
 Altro da sé come mezzo per sé,
 con tutto intorno altre specie, altre razze, altri generi.

°Creazione°

truffa o fantasia?
 una volta sezionata, aperta per osservare,
 studiare, certificare l'autenticità, non è più vera.
 Perché non è più animale ma due?
 perché non è compatibile col regime di verità dello scienziato?
 perché non esiste prima di esser prodotta dall'uomo?
 Cos'è, dunque, il museo?

°Artefatto°

promessa di mostra
 esposta prima tra gli oggetti delle scienze naturali:
 racconta la natura all'interno di una cornice di significato.
 Spirito.in.grado.di.controllare.i.capricci.della.natura.
 per.il.mercante.giapponese.che.la.vende.come.
 reliquia.al.mercante.inglese.che.la.porta.con.sé.
 per.farla.fruttare.come.oggetto.reddizio.in.circhi.e.fiere.
 poi ancora "la scoperta che cambierà il corso delle scienze naturali",
 ma anche del colonialismo, portando il suo cuore dal vecchio continente

verso gli Stati Uniti,
 non più periferia di dove viene prodotto il sapere.

°Miracolo°

si salva dall'incendio che raderà al suolo il museo di Boston,
 ma oggi in tutta la sua autenticità, ma con diverse parti,
 diversi animali, diverse tecniche, diverse misure, diverso peso, diverse foto
 campeggia tra le meraviglie etnografiche
 per attestare
 "il prestigioso contributo dei commercianti di Boston
 nel preservare la storia di altri paesi e permettere la crescita delle scienze"
 dismesse le vesti esotiche
 non smette la propria funzione coloniale, promossa ad oggetto delle scienze sociali,
 per raccontare la storia vera e le tradizioni autentiche.

°Fake°

del fake del fake del fake
 che nel riprodursi come tale assume nuove e sempre più ricche funzioni speculative.
 Non metafora, ma diffrazione,
 deterritorializzazione, riterritorializzazione di una natura (im-)possibile
 che dinamicamente si produce nelle congiunture, storiche, politiche, con il senso
 comune degli attori sociali e le tecnologie che la leggono
 la scrivono
 la riscrivono
 per raccontare storie
 che raccontano altre storie.

Maddalena Fragnito

Ripartire dalla merda

«Poiché la materia esposta – anche se inscatolata a tutela dell'igiene pubblica – è frutto obbligato di una normale digestione, l'interrogante chiede al ministro:

1) quali garanzie il pubblico abbia circa l'autenticità dell'opera dell'artista;

2) se non sia il caso di dare la massima divulgazione a questa forma d'arte valorizzata dal signor Piero Manzoni, in modo che anche le masse popolari possano approfittarne, in quanto portatrici ignare di tanto valore»⁴.

4 Cfr. http://legislature.camera.it/_dati/leg05/lavori/stenografici/sed0442/sed0442.pdf (pp. 4-5).

Queste parole sono tratte da una interrogazione presentata nel 1971, dal parlamentare democristiano Guido Bernardi, all'allora Ministro dell'istruzione Riccardo Misasi. Un testo – anche ironico a suo modo – che mette in discussione il valore artistico dell'opera più conosciuta di Piero Manzoni.

Merda d'artista.

Contenuto netto gr. 30.

Conservata al naturale.

Prodotta e inscatolata nel maggio 1961.



Il lavoro era stato esposto poco prima alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Diversi critici d'arte, in seguito, si sono soffermati su quel sentimento da “lo potevo fare anch'io” che provocano nel pubblico alcune opere d'arte. Francesco Bonami, ad esempio, dirà che nell'arte contemporanea non conta più la tecnica ma, aperte le virgolette, «l'importante è pensare prima degli altri la cosa giusta al momento giusto»⁵.

La mia attenzione è invece rivolta alla cacca, a ciò che sta dentro il barattolo: alla merda ma non a quella di Manzoni in particolare. Non mostrerò un artefatto né un'immagine proprio perché è questa assenza l'aspetto cruciale delle cose che dirò. Tuttavia – anche se ho evitato di portare la merda e anche se lo stesso Manzoni l'ha sigillata dentro 90 barattoli di latta – ognun* di noi sa quali forme, odori, colori e consistenze la merda può assumere, perché ognun* di noi ne produce almeno 6 tonnellate nel corso della propria vita. La merda è dunque qualcosa che conosciamo intimamente e non si può dire altrettanto della maggior parte delle cose. Ma quando dico “ognun*” parlo anche di esseri non umani, come le altre specie o come le piante che, con la merda, stabiliscono una convivenza particolare.

L'escrezione è quindi una parte indispensabile di molta vita, tuttavia è un aspetto che gli umani hanno reso invisibile sia nel linguaggio sia nella sfera pubblica. La merda è ciò che deve essere smaltita e, allo stesso tempo, è ciò con cui nessuno vuole avere a che fare. Per questo, tutt* abbiamo un rapporto con la merda ma ognun* di noi ha una relazione diversa con essa.

⁵ Francesco Bonami, *Lo potevo fare anch'io: perché l'arte contemporanea è davvero arte*, Mondadori Milano 2017, p. 13.

75% liquidi, 25% materiale solido, per lo più fibre di cellulosa e cheratina.

Il 30% del peso a secco è costituito da batteri della flora intestinale, il 15% da sostanze inorganiche, soprattutto calcio e fosfati.

Come scrisse Géza Róheim, «quando le funzioni escretorie sono diventate “cose brutte”, vuol dire che abbiamo raggiunto un livello culturale alquanto elevato. Si dice che queste cose siano incompatibili con uno stadio superiore di civiltà»⁶. «Ma anche la regina Elisabetta va al gabinetto», scriveva Mario Mieli nel 1977, aggiungendo: «l'attuale *réfoulement* del godimento anale, e della coprofilia, è il risultato di una repressione storicamente determinatasi. Il desiderio anale è stato progressivamente negato nel corso dei millenni e in particolare degli ultimi secoli capitalistici»⁷.

Frocio di merda.

Culo.

Te lo metto in culo.

Per strada, tra le mura di casa, nei corridoi delle scuole.

(DDL ZAN, 2021.

Attesa).

Possiamo stimare che in Europa ogni anno si consumino 36.000 milioni di pannolini⁸.

«Chi pulisce il mondo?»⁹.

Chi pulisce il culo, il gabinetto, per terra, le strade, i campi? Si calcola che il lavoro di cura non retribuito – culo-gabinetto-terra-strade-campi – sia svolto (prevalentemente) da corpi femminilizzati e razzializzati e raggiunga un valore di 11.000 miliardi di dollari l'anno¹⁰. Soldi veri, soldi invisibili. Dicevamo: la merda deve essere smaltita ma qualcuno non lo vuole fare. Di conseguenza, bisogna trasformare la merda in

⁶ Géza Róheim, *L'enigma della Sfinge e le origini dell'uomo*, Guaraldi, Rimini 1974, p. 243.

⁷ Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, Einaudi, Torino 1977, p.133.

⁸ Cfr. <https://sci4dem.it/quantit-pannolini-si-consumano-ogni-anno-in-europa/#:~:text=I%20pannolini%20in%20Europa,000%3D36.000.000%20pannolini>.

⁹ Françoise Vergès, *Un femminismo decoloniale*, trad. it. di G. Morosato, ombre corte, Verona 2020.

¹⁰ Cfr. Oxfam, *Time to Care*, 2019, disponibile all'indirizzo <https://www.oxfam.org/en/research/time-care>.

oro... come ha fatto Piero Manzoni.

Nancy Fraser scrive che culo-gabinetto-terra, ovvero il lavoro di riproduzione sociale, è una condizione indispensabile per la produzione economica in una società capitalistica¹¹. A partire dall'era industriale, però, le società hanno separato il lavoro di riproduzione da quello di produzione. Da una parte le donne e dall'altra gli uomini, da una parte lo sporco e dall'altra il pulito, il tossico e il puro, il malato e il sano, il nero e il bianco, e così via.

Questa separazione è il modo economico di gestione della merda. Dove c'è la merda ci sarà una classe subalterna che la smaltisce, il cui lavoro è reso invisibile e la cui importanza è offuscata. Le economie ufficiali dipendono quindi dagli stessi processi di cui disconoscono il valore: dipendono dalla merda.

*A salario di merda, lavoro di merda!*¹²



Nascondere il lavoro della merda, oltretutto, impedisce di vedere quel movimento circolare che è mangiare, digerire, cacare, aumentare la fertilità del suolo, nutrire le piante e produrre cibo. E ancora: mangiare, digerire, cacare, aumentare la fertilità del suolo, nutrire le piante e produrre cibo... Perché nascondere la merda schiaccia tutto su una linea retta dove persino la morte si cancella: pulizia, purezza e «dovere etico di divertirsi», come scriveva Geoffrey Gorer in *Death, Grief, and Mourning*¹³.

11 Nancy Fraser, *La fine della cura: le contraddizioni sociali del capitalismo contemporaneo*, trad. it. di L. Mazzone, Mimesis, Udine-Milano 2017.

12 Copertina de «l'Unità», Gennaio 1928, disponibile all'indirizzo [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%27Unit%C3%A0_\(gennaio_1928\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%27Unit%C3%A0_(gennaio_1928).jpg).

13 Geoffrey Gorer. *Death, Grief, and Mourning*, Ayer Company Publisher, Salem (N.H) 1987.

Due artiste ecosessuali hanno disegnato un adesivo con su scritto:
*Composting is so hot!*¹⁴

Con questo adesivo attaccato al computer, Donna Haraway scrive «Sono una compostista, non una postumanista; siamo tutti compost, non postumani»¹⁵. Trattare la merda diviene quindi altrettanto necessario quanto produrla. Nominare la merda e il suo maneggio, mette al centro di pensieri e pratiche, ambiti della vita largamente ignorati. Si pre/occupa del loro significato e dell'importanza delle attività correlate. Bisognerebbe pensare a una «merdologia»¹⁶, suggerivano alcune economiste tempo fa: a una teoria, un'economia e un'etica della merda.

*Amore piantò la sua dimora / nel luogo degli escrementi*¹⁷.

Federica Timeto

Addendum anfibio al *Bestiario Haraway* in 6 minuti e mezzo



Luna Ledi Prestint, illustrazione originale, 2021.

14 Adesivo di Beth Stephens e Annie Sprinkle, <http://sexecology.org/>.

15 Donna J. Haraway, *Chthulucene: sopravvivere su un pianeta infetto*, trad. it. di C. Durastanti e C. Ciccioni, Nero, Roma 2019, p. 267.

16 Ursula Knecht et al., *ABC des guten Lebens*, 2015, <https://abcofgoodlife.wordpress.com/category/shit/>.

17 William Butler Yeats, versi tratti dalla poesia *Crazy Jane Talks with the Bishop*, 1932 circa, <https://www.poetryfoundation.org/poems/43295/crazy-jane-talks-with-the-bishop>.

La salamandra è umida e viscosa.

Appiccica, scivola, sguscia, poi sta.

La salamandra è notturna.

La salamandra è *pharmakon* (si cura, ma sa anche avvelenare), non è commestibile.

Non serve purificarsi dalle salamandre.

La salamandra è una figurazione. Significa che possiamo abitare-con la salamandra, trasformare-con la salamandra, divenire-con la salamandra.

Noi non vogliamo guardare la salamandra, vogliamo guardare *con* la salamandra. Posizionarci rasoterra, guardare dal basso, partire dalla ferita, disfarci della pienezza, fare nostra la spiegazione parziale, il corpo vulnerato e sempre vulnerabile, la vita di parte.

Siamo capaci di rispondere alla salamandra?

L'oncotopo e la salamandra sono specie compagne che si incontrano sullo stesso tavolo di laboratorio, in un edificio della Harvard Medical School, dove il primo è stato brevettato, e dove tanti anni dopo è stato sequenziato il genoma dell'axolotl – una salamandra messicana il cui genoma è *più* di dieci volte *più* grande del genoma umano (il che ha posto non poche difficoltà alle tecnologie bioinformatiche).

Axolotl vuol dire mostro d'acqua, in lingua azteca.

Ora che il genoma è sequenziato, riusciranno gli scienziati a svelare il segreto della rigenerazione delle salamandre? E a cosa, e a chi, servirà?

Come le farfalle monarca che migrano in Messico facendo sempre più fatica (un giorno Camille lo diranno), le salamandre messicane sono quasi estinte in natura, inquinato il loro habitat, decimata la popolazione. Ma in laboratorio, le salamandre naturalculturali prosperano, ancora.

Le axolotl sono state deportate per la prima volta dal Messico in Francia a fine Ottocento, e una parte di loro è stata poi sottoposta a una migrazione forzata di ritorno negli Stati Uniti. Lo stress di questa seconda migrazione forzata ha causato una mutazione in alcuni esemplari, che hanno smesso di essere anfibi.

La *Salamandra atra* è una pessima nuotatrice. Ma il suo corpo è una danza di protuberanze, coni, spirali. La salamandra nera danza con se stessa, un derviscio cosmico, indistinguibile dal moto della notte. La *Salamandra salamandra*, invece, porta su di sé tanti soli, si mescola alle foglie, è irritante. Ha sul dorso Atena e Medusa insieme, non la vedi facilmente. Se la vedi, poi non la vedi più.

Ora che dispongono dell'intero genoma di axolotl, i ricercatori sperano di svelare i segreti della rigenerazione, forse anche di imparare in che modo gli esseri umani potrebbero sfruttare questo potere per se stessi. Credono, così, di sapere da dove vengono, dove andranno.

Hanno paura di toccare terra, di strisciare, hanno paura degli anfibi, delle salamandre. Hanno paura di essere orizzontali, «come se un errore infetto fosse la controparte costante e inevitabile delle forme elevate della vita animale»¹⁸.

Noi non vogliamo bio-imitare le salamandre, vogliamo divenire-con loro. Pluri-potenti salamandre.

Le salamandre sono già non-sé prima di divenire sé.

Le salamandre non si rigettano mai l'un l'altra.

Le salamandre sanguinano poco, rigenerano tessuti, arti, organi, in forme mostruose, escrescenti.

Si viaggiano addosso, si dicono come labbra che si toccano di continuo.

Pensare per attaccamenti.

Suturare.

Possiamo ancora parlare l'idioma dell'unità?

Le loro cellule fanno differenze, possiedono una memoria posizionale.

Le axolotl non invecchiano mai.

Però una salamandra non puoi ferirla all'infinito. A un certo punto muore. Prova a non morire per cinque volte, poi muore. Le cinque specie di salamandra gigante cinese che vivono in cinque fiumi separati stanno per scomparire per sempre. Mangiate, braccate, prosciugate, deforestate.

Anche la salamandra muore.

Sappiamo diventare finalmente mortali, come le salamandre? Sappiamo mettere in comune, ricostruire i confini con le altre, in parziale connessione con altre parziali connessioni, articolarci?

Ci siamo dimenticati che eravamo salamandre, de-differenziate, come le cellule delle salamandre che si rigenerano.

Un corpo non è la somma delle parti: è una formazione emergente dalla relazione fra le parti.

La salamandra è *di* parte, ma è anche *in* parte.

La salamandra è moltiplicazione delle parti, che non ritornano a nessuna origine, non ritornano mai uguali. Non si può usare un linguaggio delle *partes extra partes*, con la salamandra: la salamandra è un animale del *trouble*.

¹⁸ Georges Bataille, *Documents*, trad. it. di S. Finzi, edizioni Dedalo, Bari 2009, p. 29.

Quando fu il suo turno di morire, prese la fuga e si nascose in un campo di mais ove si trasformò in una pianta dal doppio gambo – motivo per cui il contadino lo chiamò Xolotl – ma venne scoperto tra le piante. Allora scappò per la seconda volta, si nascose tra le agavi e si trasformò in un’agave dal doppio gambo, che per questo viene detta Mexolotl. Venne nuovamente scoperto e fuggì, questa volta in acqua, ove si tramutò in pesce, che per questo si chiama Axolotl.

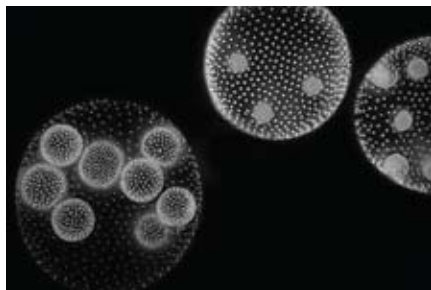
Le salamandre fanno relazioni nel differenziarsi continuo del mondo. Sono turbolenza.

Siamo state tutte ferite, in profondità. Abbiamo bisogno di rigenerazione, non di rinascita.

Meglio salamandre che dee¹⁹.

Ilenia Caleo

Dancing Volvox: un modo del vivente che apre a due parole-laboratorio



Le volvox sono delle micro alghe di forma sferica e di colore verde. Gli habitat tipici in cui vivono sono l’acqua dolce, preferibilmente calma, ma è possibile trovarle anche nei fiumi, nel suolo, nel ghiaccio, nella neve. Sono alghe cosmopolite, non amano i confini. Ma vivono anche negli acquari domestici. E spesso li infestano.

Perché ci interessano? Sono organismi unicellulari – “particelle rotonde” – che formano colonie a loro volta sferiche composte da numerosissimi individui, fino a 25/30.000 e oltre. Gli organismi sono dei flagellati, hanno sulla superficie dei lunghi peli o antenne: oggetti capelluti²⁰ si connettono fra di loro circondandosi di una massa gelatinosa, nutriente e ricca di glicoproteine. Per vivere dunque creano uno spazio

19 Liberamente tratto da D.J. Haraway, *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, trad. it. parziale di L. Borghi, Feltrinelli, Milano 1995.

20 Cfr. Bruno Latour, «Nota su alcuni oggetti capelluti», trad. it di S. Consigliere, in «I Fogli di Oriss» nn. 29-30, 2008, <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/60-ETHNOP-SY-IT.pdf>.

tra, un tessuto connettivo, un ambiente intermedio tra corpi che è esso stesso corpo-gelatina: il sociale qui è materialmente visibile e tangibile. È vischioso, appiccicoso. Una matrice.

Anche la composizione del movimento solletica l’immaginazione – le volvox si muovono attraverso un movimento coordinato delle cellule flagellate, i flagelli creano un’onda sincronizzata, una danza di onde che si trasmettono dalla parte posteriore a quella anteriore. Nonostante la coordinazione, non avviene alcuna *comunicazione* tra le cellule. Quando una colonia sferica ne incontra un’altra danzano, ruotando una intorno all’altra, creano vortici e correnti attraverso cui possono unirsi: *Dancing Volvox*. Le/gli scienziate si chiedono se questo possa essere considerato l’inizio di un comportamento sociale: l’inizio di un’interazione sociale è forse sempre una danza?

Vorrei proporre di guardare alle volvox non come una metafora – resteremmo così ancora imbrigliate in un pensiero dell’antropomorfismo, dove tutto ha forma umana e l’Umano rimane centro e misura del mondo –, ma come altri modi del vivente, altri modi di vivere. Modi non umani di essere che pongono nuove domande. A proposito delle Volvox le studioso non riescono infatti a decidere: qual è qui l’individuo? L’individualità del complesso o il singolo componente? È da considerare una colonia di cellule separate o un organismo multicellulare?

In realtà – ci dicono le volvox – la definizione dell’identità del sé come nettamente separato dall’altro da sé, su cui poggia tanta parte dell’ontologia umana, è difficilmente traducibile in termini biologici. Anche noi umane siamo costituite da una massa di cellule e organelli dotati di autonomia funzionale. Come nel caso delle volvox, i nostri corpi somigliano più a una colonia brulicante di esseri che a un’entità compatta e autonoma, dai confini perfettamente delimitati. Siamo abitate, infestate, corpi popolati di altri corpi non umani: batteri, parassiti, virus con cui non condividiamo neanche il DNA²¹. Questo mette in discussione in primo luogo la questione del sesso: questi altri corpi alieni hanno molti altri sessi, oltre il nostro determinante, le nostre cellule sono prevalentemente intersessuali. Dunque, cos’è che consideriamo determinante del sesso nel corpo umano? È solo se assumiamo un modello rigidamente genitalista che possiamo definirci – spesso con grado di approssimazione – “maschi” o “femmine”. Le volvox hanno una strategia di riproduzione sia sessuata che asessuata: per loro, non è un’alternativa binaria né oppositiva.

21 Cfr. Myra Hird, «Naturally Queer», in «Feminist Theory», vol. 5 (1), 2004, pp. 85-89.

Ma anche l'idea di individuo intesa come unità omogenea, indiviso e indivisibile (*in-dividuus*), sessualmente determinato, ne esce radicalmente travolta. Il concetto di individualità è dato per acquisito nel senso comune ed è a fondamento dei nostri modelli di società, dei nostri sistemi giuridici ed economici. L'individuo è l'unità base su cui si fonda il vivere associato: è il Soggetto titolare di diritti, identico a se stesso, bastante a se stesso nella forma e nelle funzioni vitali. L'autosufficienza è – nel pensiero occidentale moderno – un altro nome per dire libertà.

Se guardiamo alle volvox, emerge che l'individualità – definita in quanto singolo ente chiaramente distinto da altri – è invece oggetto di discussione in biologia. Non è un presupposto, non è un dato acquisito, è piuttosto un *problema*. Una domanda aperta. Che concetti abbiamo per dare forma a questa dimensione *tra*? Che siano capaci di nominare la trama di relazioni e coesistenze dentro cui ciascuna singolarità emerge? Quali storie abbiamo per dire che la relazione precede gli elementi della relazione, anzi li rende possibili?

A partire dal modo del vivente che sono le volvox, facciamo germogliare due concetti-laboratorio, in cui è possibile fare-cose.

Transindividuale – concetto coniato dal filosofo francese Gilbert Simondon²² – è una parola per dire che ogni essere è un sistema relazionale, è una fase relativa. Diventare-individuo, individuarsi è un'attività permanente, non uno stadio ultimo. L'individuo non solo non esiste in totale isolamento, ermetico, ma in più non esaurisce tutto ciò che possiamo essere: è un processo in relazione a un ambiente complesso. Volvox, appunto. Possiamo provare a pensare che vi sia qualcosa prima dei soggetti distinti: questa realtà non è un indifferenziato, priva di differenze, ma è una materia comune in ebollizione in cui diversi processi di differenziazione sono in corso, tutti attivi. Non è un'unità uniforme ma diverse possibilità convivono in contraddizione tra loro: la biologia non riconosce il principio del terzo escluso. Il concetto di transindividuale fa saltare l'alternativa – fondativa del pensiero politico – tra individuo e comunità, tra singolo e collettivo, secondo la quale la collettività e il sociale non sono che una somma di individui già formati. Nelle volvox la relazione individuo/comunità è molto più complessa e aperta della semplice somma dei componenti, una composizione che non schiaccia la forza irriducibile delle singolarità, ma che al tempo stesso apre a

un'idea di libertà alternativa al modello dell'autosufficienza. Il comune non è un universale, né una dimensione che trascende le soggettività particolari – non è unità.

Ci spostiamo in una dimensione più legata ai corpi, e attingiamo da un altro concetto-laboratorio creato da filosofe femministe neomaterialiste, Stacy Alaimo²³ in particolare: *transcorporeità* è un termine estremamente utile per mettere a fuoco l'interdipendenza costitutiva tra esseri, tra corpi di materie diverse. *Trans-corporeità* ci aiuta a nominare l'*entanglement* spazio-temporale in cui la corporeità (anche umana) è definita come un sistema di flussi e di interscambi inseparabile dall'habitat ambientale. La relazione tra corpo e ambiente, tra corpo e altri corpi circostanti, più piccoli o più grandi, è ridefinita, e la parola ci aiuta a disegnare la mappa dei transiti, dei passaggi da corpo a corpo, degli scambi e della circolazione di affetti, dei processi multipli di incorporazione – nelle vaste e inesplorate zone di contatto tra corpi umani e corpi non umani (il cibo, le intossicazioni). Ogni corpo è un composto di corpi²⁴. Un aggregato, un assemblaggio. Il virus, in questi mesi, ce lo sta chiaramente indicando. I corpi tossici attraversano corpi diversi, sono volatili, mobili, di origine naturale o industriale.

Mi interessa come possano prendere consistenza dei modelli di azione non intenzionale, per mettere in discussione il primato della volontà, del progetto, del programma: si possono disconnettere azione e volontà? Più *agency* sono al lavoro, molte e differenti le forze che agiscono e si scontrano e confliggono²⁵. Nessuno scenario pacificato. L'intelligenza, il pensare, il sentire sono un'attività collettiva. *Dancing Volvox*. Cercando nomi per dire *comune*.

22 Gilbert Simondon, *L'individuazione psichica e collettiva*, trad. it. di P. Virno, DeriveApprodi, Roma 2006. Per una lettura in chiave femminista, cfr. Moira Gatens e Genevieve Lloyd, *Collective Imaginings. Spinoza, Past and Present*, Routledge, London-New York 2002.

23 Stacy Alaimo, *Trans-corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature*, in Stacy Alaimo e Susan Hekman (a cura di), *Material Feminisms*, Indiana University Press, Bloomington 2008, pp. 237-264.

24 Cfr. Baruch Spinoza, *Etica. Dimostrata con metodo geometrico*, a cura di Emilia Giancotti, Editori Riuniti, Roma 1988.

25 Cfr. Michel Serres, *Lucrezio e l'origine della fisica*, trad. it. di P. Cruciani e A. Jeronimidis, Sellerio, Palermo 2000.

Astri Amari è un'astrologa transfemminista, antifascista e antispecista che invoca la potenza delle stelle quando ogni giorno nasce il Sole e quando ogni sera si affaccia la Luna. Crede solo nella magia e in Monique Wittig, si considera una guerrigliera ed è qui per vendicare le streghe che avete bruciato. *Astri Amari* ha il Sole in Gemelli e Ascendente Vergine ma va molto più fiera della sua Luna in Acquario con cui crea alleanze speciali, anche e soprattutto con animali non umani. Il suo sogno è infatti quello di tramandare l'astrologia da un casolare in campagna abitato da compagni* e da creature strappate alla violenza dei macelli.

Genia Caleo è performer, attivista e ricercatrice. Con Silvia Calderoni ha dato vita ad atelier nomadi di ricerca su pratiche performative e a *KISS*, progetto performativo con 23 performer (2018). Filosofa di formazione, si occupa di corporeità, epistemologie femministe, sperimentazioni nelle *performing arts*, nuove istituzioni e forme del lavoro culturale. È ricercatrice allo IUAV di Venezia e coordinatrice del Modulo Arti del Master Studi e Politiche di Genere di Roma Tre. Attivista del Teatro Valle Occupato e nei movimenti dei *common* e *queer*-femministi, è cresciuta politicamente e artisticamente nella scena delle contro-culture *underground* e dei centri sociali.

Mel Y. Chen insegna Gender & Women's Studies presso la University of California a Berkeley e dirige il Center for the Study of Sexual Culture. I suoi interessi includono la teoria queer e gli studi di genere, gli *Animal Studies*, la *Critical Race Theory*, gli *Asian American Studies*, gli studi sulla disabilità, gli studi della scienza e la linguistica critica. Il suo libro *Animacies: Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect* (2012) esplora le questioni della razzializzazione, del queering, della disabilità e le

economie affettive nella "vita" animata e inanimata attraverso il concetto di *animacy*.

Vina Ferrante è un'attivista e studiosa transfemminista terrona. Dopo IUAV, presto sarà post-doc in *Environmental Humanities* presso il centro di ricerca Spiral dell'Università di Liegi in Belgio. Ha un dottorato in Studi Culturali e Postcoloniali all'Università di Napoli l'Orientale ed è co-fondatrice della TRU e di Femminismi Futuri.

Maddalena Fragnito è artista e attivista che esplora le intersezioni tra transfemminismi e tecnologie, concentrandosi sulle pratiche di *commoning care*. È dottoranda presso il Centre for Postdigital Cultures della Coventry University.

Just Wondering è un collettivo composto da tre individui che creano brevi saggi animati in opposizione allo *status quo*. Attingendo da teorie postumaniste e antispeciste, ma anche da altri approcci filosofici, dalle scienze sociali e da movimenti attivisti, aspirano a rendere la conoscenza più accessibile attraverso la narrazione audio-visiva. La loro opera è inevitabilmente politica e speculativa. Aron Nor è un ricercatore, attivista e regista, Mina Mimosa è un'artista visiva e attivista, e M. Martelli è uno scrittore e attivista-accademico.

Jane McNeill persona impegnata tra accademia e attivismo, è laureata in storia e in scienze politiche. Ha esperienza nell'organizzazione e nell'ambito della politica pubblica, delle relazioni governative, e della legislazione animale in ambito no-profit. È co-curatore di *Queer and Trans Voices: Achieving Liberation Through Consistent Anti-Oppression* e sta attualmente lavorando ad altri progetti riguardanti la liberazione queer in Appalachia, il veganismo anti-carcerario, la coreopolitica e l'arte socialmente impegnata.

*M*artina Silvi è laureata in storia dell'arte e in architettura ma non si sente né architetta né storica dell'arte; ha intrecciato i percorsi accademici con pratiche queer e antispeciste sviluppando una postura sempre più indisciplinata. Fa parte del collettivo QueerKong.

*I*sabelle Stengers, filosofa belga, dopo la collaborazione con il premio Nobel Ilya Prigogine, con cui ha scritto *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza* (1981), ha allargato lo spettro dei suoi interessi dalla storia delle scienze a pratiche di sapere, quali l'ipnosi, l'etnopsichiatria, la magia. Tra le sue molte pubblicazioni, ricordiamo il monumentale *Cosmopolitiche* (2005) e, con Philippe Pignarre, *Stregoneria capitalista. Pratiche di uscita dal sortilegio* (2016).