
Carol J. Adams

Lo stupro degli animali, la macellazione delle donne

Non è irragionevole supporre che la prima metafora fosse animale. (John Berger, *Perchè guardare gli animali?*)

Maneggiò il mio seno come se ne stesse facendo una polpetta. (Mary Gordon, *Final Payments*)

Era impossibile soffermarsi a lungo senza cadere in uno stato d'animo filosofico o sentimentale, senza cominciare a mettere in gioco simboli e metafore, senza udire lo stridio di maiale di tutto l'universo. (Upton Sinclair, *La giungla*)¹

Una prospera creatura sessuata è adagiata accanto al suo drink: indossa solo gli slip di un bikini ed è abbandonata su un'ampia poltrona, con la testa reclinata in modo seducente sopra un elegante merletto ricamato. Un drink invitante con una scorza di limone l'attende sul tavolino. Tiene gli occhi chiusi; la sua espressione comunica piacere, rilassamento, lussuria. Si tocca tra le cosce, concentrata nella masturbazione. Anatomia della seduzione: oggetto sessuale, drink, camera accogliente, attività erotica; la formula è completa. Ma non è una donna che prova a sedurci, è un maiale. È Ursula Hamdress, che fece la sua apparizione su *Playboar*, una rivista che si autodefinisce «il Playboy dell'allevatore di maiali»². Come si può spiegare in questa immagine pornografica la sostituzione di una donna con un animale non umano? Costei ci sta invitando a stuprarla o a mangiarla?

Nel 1987 ho presentato Ursula Hamdress nella sessione intitolata *Sexual Violence: Representation and Reality* nell'ambito di un incontro su *Feminism and Its Translations* presso la *Princeton's Graduate Women's Studies*. Nello stesso mese, a meno di 60 chilometri di distanza, tre donne vennero trovate incatenate nello scantinato della casa di Gary Heidnik a Filadelfia. In cucina, parti del corpo di una donna furono rinvenute nel forno, in una pentola, sulla stufa e nel freezer. Le gambe e le braccia erano state mangiate da un'altra donna prigioniera costrettavi dal carceriere. Una delle sopravvissute raccontò

1 Le epigrafi sono tratte rispettivamente da John Berger, *Perché guardare gli animali?*, in *Sul guardare*, trad. it. di M. Nadotti, Bruno Mondadori, Milano 2003, p. 6; Mary Gordon, *Final Payments*, Random House, New York 1978, p. 119; Upton Sinclair, *La giungla*, trad. it di M. Maffi, Il Saggiatore, Milano 2003, p. 62.

2 «The Beast: The Magazine That Bites Back», n. 10, Estate 1981, pp. 18-19.

che, durante la prigionia, Heidnik la violentò più volte, mentre era incatenata³.

Penso che tra Ursula Hamdress e le donne rapite, violentate e mangiate da altre per ordine di Heidnik esista un nesso legato alla sovrapposizione di immagini culturali di violenza sessuale sulle donne e di frammentazione e smembramento della natura e del corpo nella cultura occidentale⁴. In questo contesto, un posto di primo piano spetta alla rappresentazione culturale della macellazione degli animali, poiché l'alimentazione carnea è il modo più frequente attraverso cui interagiamo con loro. La macellazione è ciò su cui si fonda il carnivorismo: rappresenta lo smembramento letterale degli animali e, al contempo, l'affermazione della nostra separazione intellettuale ed emotiva dal desiderio animale di vivere. La macellazione come paradigma offre anche un punto di partenza per una comprensione più profonda delle ragioni delle molteplici sovrapposizioni di rappresentazioni culturali.

Il referente assente

Attraverso la macellazione, gli animali diventano referenti assenti. Animali in carne ed ossa vengono resi assenti *come animali*, affinché possa esistere la carne. Le vite degli animali precedono e rendono possibile l'esistenza della carne. Se gli animali sono vivi, non possono essere carne; di conseguenza, un corpo morto sostituisce l'animale vivente. Senza gli animali, l'alimentazione carnea non sarebbe possibile, ma essi sono assenti nell'atto del mangiare carne in quanto trasformati in cibo.

Gli animali vengono resi assenti attraverso il linguaggio che rinomina i loro corpi morti prima che il consumatore se ne alimenti. La nostra cultura mistifica il termine "carne" per mezzo del linguaggio gastronomico, così che non siamo

3 Heidnik fu condannato per due omicidi di primo grado, sei rapimenti, cinque stupri, quattro lesioni aggravate e, un'altra volta, per rapporto sessuale deviato contro la volontà della vittima.

4 Sebbene le pensatrici femministe abbiano esaminato le corrispondenze tra il trattamento riservato dalla scienza occidentale alla natura e alle donne in senso generale (si veda, ad es., Carolyn Merchant, *La morte della natura. Le donne, l'ecologia e la rivoluzione scientifica*, trad. it. di L. Sosio, Garzanti, Milano 1988) come pure le somiglianze più specifiche tra donne e degli animali (cfr., ad es., Susan Griffin, *Woman and Nature: The Roaring Inside Her*, Harper & Row, New York 1978), nessuna ha considerato esplicitamente il significato della sovrapposizione delle rappresentazioni delle donne e degli animali macellati. Nonostante ciò, le analisi femministe delle metafore usate dai primi scienziati moderni a proposito della natura mostrano la visione "sessualizzata" che questi avevano della natura e degli animali.

più responsabili della loro morte: non macelliamo animali, ma "cuciniamo". Il linguaggio contribuisce così all'ulteriore scomparsa degli animali. Mentre il significato culturale della carne e del mangiare carne si modifica storicamente, una parte essenziale del significato di carne non muta: non si può mangiare carne senza la morte dell'animale. Gli animali vivi sono quindi i referenti assenti del concetto di carne. L'assenza del referente ci permette di dimenticarci dell'animale in quanto entità autonoma e ci consente di astenerci da ogni sforzo di rendere gli animali presenti.

Ci sono tre modi per mezzo dei quali gli animali diventano referenti assenti. Uno è letterale: come ho già detto, nell'alimentazione carnea, essi sono letteralmente assenti in quanto morti. Un altro attiene alla sfera della definizione: quando mangiamo animali, cambiamo il modo di parlarne; ad esempio, non parliamo di cuccioli, ma di vitello e di agnello. Il terzo modo è metaforico: gli animali diventano metafore per descrivere esperienze umane. In questo senso metaforico, il significato del referente assente deriva dalla sua applicazione o dal suo far riferimento a qualcos'altro.

Quando il referente assente diventa metafora, il suo significato viene ad assumere una funzione "più elevata" e immaginaria rispetto all'interesse per la sua esistenza o a quanto questa possa rivelare. Un esempio del modo metaforico è quello utilizzato dalle donne vittime di stupro o di violenze quando sostengono: «Mi sono sentita come un pezzo di carne». In questo caso, il significato di carne non è quello letterale, ma si riferisce a come si sente una donna vittima della violenza maschile. Che la carne stia servendo da referente assente è evidente quando analizziamo il senso della metafora: una persona non può realmente sentirsi come un pezzo di carne. Teresa de Lauretis afferma: «Nessuno può realmente vedere se stesso come un oggetto inerte o un corpo morto»⁵ e nessuno può veramente sentirsi come un pezzo di carne, perché la carne, per definizione, è qualcosa che è stato privato in modo violento di ogni possibilità di sensazione. L'uso dell'espressione «sentirsi come un pezzo di carne» funziona all'interno di un sistema metaforico.

Gli animali sono diventati referenti assenti, il cui destino è stato trasformato in una metafora per l'esistenza o il destino di qualcun altro. Metaforicamente, il referente assente può essere qualsiasi cosa il cui significato originale sia stato da una parte svalutato e dall'altra incluso all'interno di una differente gerarchia

5 Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Indiana University Press, Bloomington 1984, p. 141.

di significati, in questo caso in una gerarchia antropocentrica. Specificamente nel caso di donne vittime di stupro o di violenze, l'esperienza di morte degli animali serve a illustrare l'esperienza di una donna da viva.

Il referente assente c'è e non c'è: c'è grazie all'inferenza, ma il suo significato riflette ciò a cui si riferisce, proprio perché l'esperienza originaria e letterale da cui è derivato, è assente⁶. Ci rifiutiamo di accordare a questo referente assente la sua stessa esistenza.

Donne e animali: referenti sovrapposti ma assenti

Si tratta ora di spiegare come una struttura di referenti sovrapposti ma assenti veicoli violenza contro donne e animali. Attraverso la struttura del referente assente, i valori patriarcali sono stati istituzionalizzati. Come i corpi morti sono assenti dal nostro linguaggio quando parliamo di carne, così le donne sono spesso un referente assente nella descrizione della violenza culturale. Lo stupro, in particolare, porta con sé un immaginario così potente, che il termine ricavato dall'esperienza letterale della donna viene applicato metaforicamente ad altre situazioni di devastazione violenta, come ad esempio lo "stupro" della Terra negli scritti ecologici dei primi anni '70 del secolo scorso. L'esperienza delle donne, di conseguenza, diventa un mezzo per descrivere altri tipi di oppressione. Le donne, il corpo delle quali molto spesso viene stuprato realmente, diventano il referente assente quando il linguaggio della violenza sessuale viene usato metaforicamente. Queste espressioni richiamano l'esperienza delle donne, ma non le donne stesse.

Quando uso l'espressione «lo stupro degli animali», l'esperienza delle donne diventa un veicolo per spiegare l'oppressione di altri esseri viventi. È un uso appropriato? Alcune espressioni sono così fortemente specifiche dell'oppressione di un certo gruppo che il loro utilizzo in altri ambiti può diventare una forma di sfruttamento: ad esempio, utilizzare il termine "Olocausto" per descrivere qualcosa che non sia il genocidio degli ebrei europei e di altri gruppi da parte dei nazisti. Lo stupro ha un differente contesto sociale per le

6 Per questa visione allargata della funzione culturale del referente assente, sono grata alla riflessione di Margaret Homans sul referente assente nella letteratura. Cfr. il suo *Bearing the Word: Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women's Writing*, University of Chicago Press, Chicago 1986, p. 4.

donne rispetto agli animali. Vale lo stesso per la macellazione degli animali. Eppure, soprattutto le femministe fanno uso della metafora della macellazione senza riconoscere l'oppressione degli animali che rende possibile la forza della metafora stessa. Attraverso la funzione del referente assente, la cultura occidentale riduce continuamente la realtà materiale della violenza a metafore controllate e controllabili.

La violenza sessuale ed il mangiare carne, che paiono essere forme distinte di violenza, trovano un punto di intersezione nel referente assente. Le immagini culturali e gli atti di violenza sessuale reali si basano spesso sulla conoscenza di come gli animali vengono macellati e consumati. Ad esempio, Kathy Barry ci parla di «*maisons d'abattage*» (letteralmente: case di macellazione) dove sei o sette ragazze servono ciascuna da 80 a 120 clienti per notte⁷. Inoltre, gli attrezzi della pornografia sadomasochistica – collari per cani, frustini, lacci e corde – rimandano a strumenti utilizzati per il controllo degli animali. Così, le donne vittime di violenza richiamano il trattamento riservato agli animali.

Analogamente, nelle immagini di macellazione animale, connotazioni erotiche nascoste suggeriscono che siano le donne ad essere il referente assente. Se gli animali sono i referenti assenti nell'espressione «la macellazione delle donne», le donne sono i referenti assenti in quella «lo stupro degli animali». L'impatto visivo di una scrofa seducente si fonda su quello di una donna seducente e prosperosa, assente ma immaginabile. Ursula Hamdress è sia metafora che burla: il suo effetto stonato (o burlesco) è basato sul fatto che siamo tutti abituati a vedere donne rappresentate in quel modo. L'immagine di Ursula si riferisce a qualcosa che è assente: il corpo umano femminile. La struttura del referente assente nella cultura patriarcale rafforza l'oppressione degli individui attraverso il continuo richiamo di altri gruppi oppressi.

Poiché la struttura dei referenti assenti sovrapposti è così profondamente radicata nella cultura occidentale, essa inevitabilmente influenza i singoli individui. La progressiva assimilazione dei modelli culturali dominanti, parte integrante della nostra socializzazione, ci rende ciechi alla violenza e al dominio che è parte integrante di questa stessa struttura socio-culturale. Di conseguenza, le donne mangiano carne, lavorano nei macelli, qualche volta trattano le altre donne come "carne" e gli uomini possono a loro volta essere vittime di violenza sessuale. Inoltre, siccome tanto le donne quanto gli uomini, mangiando carne,

7 Kathy Barry, *Female Sexual Slavery*, Prentice Hall, Englewood Cliffs (NJ) 1979, p. 3.

partecipano e beneficiano della struttura del referente assente, né gli uni né le altre riescono più a distanziarsi a sufficienza per percepire la propria complicità al sistema e il fatto che è l'oppressione degli animali a dar forza alla metafora della macellazione.

L'interazione tra l'oppressione fisica e le metafore che si basano su referenti assenti indica che ci distanziamo da qualsiasi cosa sia diversa, equiparandola a ciò che abbiamo già reificato. Ad esempio, la linea di confine tra umani e animali veniva utilizzata all'inizio dell'età moderna per enfatizzare la distanza sociale. Secondo Keith Thomas, bambini, giovani, poveri, neri, irlandesi, disabili e donne, erano considerati al pari di bestie:

Una volta considerate bestie, le persone erano passibili di essere trattate come tali. L'etica antropocentrica ha rimosso gli animali dalla sfera della considerazione umana e ha legittimato il trattamento riservato a coloro che si suppone condividano lo status degli animali⁸.

Razzismo e referente assente

Grazie alla struttura del referente assente, si gioca una dialettica di assenza e presenza di gruppi oppressi. Infatti, quando ci si riferisce a un gruppo oppresso assente, al contempo se ne definisce anche un altro. Ciò ha implicazioni teoriche sia sulle questioni di classe e di razza sia sulla violenza esercitata contro le donne e gli animali. Siccome vorrei concentrare l'attenzione sulla sovrapposizione dell'oppressione di donne e animali, è necessaria un'ulteriore esplorazione della funzione del referente assente, come quella sviluppata da Marjorie Spiegel in *The Dreaded Comparison: Human and Animal Slavery*. L'autrice tratta della connessione tra oppressione razziale e oppressione animale, mostrandone la relazione basata sulla sovrapposizione⁹.

La struttura del referente assente richiede assistenti, lavoratori alienati, che rendano possibile l'eliminazione dell'animale. Gli animali vivi sono referenti assenti, non solo nella dieta carnea, ma anche nel commercio di pellicce. Interessante poi è la connessione tra l'oppressione animale nel commercio di

8 Keith Thomas, *Man and the Natural World: A History of the Modern Sensibility*, Pantheon, New York 1983, p. 44.

9 Marjorie Spiegel, *The Dreaded Comparison: Human and Animal Slavery*, Mirror Books, New York 1989.

pellicce e la schiavitù dei neri. Gli storici di colore sostengono che una delle ragioni per cui i neri, più che i nativi americani, furono oppressi dalle istituzioni bianche americane schiaviste fu la mattanza degli animali da pelliccia. Scrive Vincent Harding in *There is a River: the Struggle for Freedom in America*:

Un'importante fonte di reddito per gli europei in Nord America fu il commercio di pelli con gli Indiani, che sarebbe stato messo a repentaglio se questi ultimi fossero stati ridotti in schiavitù¹⁰.

Sebbene i fattori che causarono l'oppressione dei nativi americani e dei neri non possano essere ricondotti a questa sola causa, ci rendiamo comunque conto del rafforzamento reciproco di oppressioni interagenti per mezzo dei referenti assenti. Comprendiamo anche che, nell'analisi dell'oppressione degli esseri umani, l'oppressione degli animali non può essere ignorata. Il referente assente, a causa della sua stessa assenza, impedisce di cogliere le connessioni tra gruppi oppressi.

Quando ci si accorge della funzione del referente assente e ci si rifiuta di mangiare animali, l'uso di metafore basate sull'oppressione animale può condannare simultaneamente sia ciò cui la metafora si riferisce, sia ciò da cui deriva. Ad esempio, quando Dick Gregory, vegetariano e attivista per i diritti civili, equipara il ghetto al macello, sta di fatto condannando entrambi e indica il ruolo del referente assente nel cancellare la responsabilità dell'orrore in entrambi i casi:

Animali e umani soffrono e muoiono allo stesso modo. Se aveste dovuto uccidere il vostro maiale prima di mangiarlo, molto probabilmente non sareste stati in grado di farlo. Sentire il maiale urlare, vedere lo scorrere del sangue, vedere il cucciolo portato via alla madre e vedere lo sguardo della morte negli occhi dell'animale, vi avrebbe rivoltato. Perciò siete contenti se sono altri, al mattatoio e nei centri di produzione, a farlo al posto vostro. Analogamente, se i ricchi aristocratici, che perpetuano le condizioni di vita nel ghetto, sentissero effettivamente le grida di sofferenza provenienti da questo, o assistessero alla lenta morte per fame dei bambini o, ancora, se avessero provato in prima persona l'annichilimento della dignità umana, non potrebbero continuare a

10 Vincent Harding, *There Is a River: The Black Struggle for Freedom in America*, Vintage Books, New York 1983, p. 7. La fonte di Harding è il libro di Peter H. Wood, *Black Majority: Negroes in Colonial South Carolina from 1670 through the Stono Rebellion*, Knopf, New York 1974. In questo saggio, Wood spiega i motivi per cui i proprietari della Carolina protestavano contro la schiavitù degli indiani. Non erano solo preoccupati del fatto che ciò «provocava ostilità nelle popolazioni locali», ma anche perché «erano ansiosi di proteggere il loro pacifico commercio di pelli di daino, che rappresentava la prima fonte di rimesse per l'Inghilterra da parte della colonia. Nel 1690, con l'apertura di questo lucrativo commercio indiano a un pubblico più vasto, i coloni europei si impegnarono a ridurre ulteriormente il ricorso al lavoro dei nativi americani», *Ibidem*, p. 39.

uccidere. Ma i ricchi sono protetti da tali orrori. [...] Se giustificate l'uccisione degli animali per poterne mangiare la carne, giustificate anche le condizioni del ghetto. Io non giustifico nessuna delle due¹¹.

Violenza sessuale e alimentazione carnea

Per riprendere la questione delle due forme di oppressione tra loro interconnesse, la violenza sessuale e il mangiare carne, e il loro punto di intersezione nel referente assente, è istruttivo prendere in considerazione i casi di violenza maschile. Aggressori, stupratori, serial killer e molestatori di bambini, di solito hanno seviziato animali¹². Questo accade per una varietà di ragioni: gli stupratori in ambito domestico possono usare un animale da compagnia per intimidire, obbligare, controllare o violentare una donna. I serial killer spesso cominciano ad esercitare le loro violenze contro gli animali. Gli studenti maschi che uccisero i loro insegnanti in diverse comunità negli anni '90 del secolo scorso, erano frequentemente cacciatori o erano noti per avere ucciso animali. I molestatori di bambini fanno spesso ricorso a minacce e/o violenza contro gli animali da compagnia per ottenere obbedienza dalle loro vittime. I violenti feriscono o uccidono animali da compagnia per avvertire la propria compagna che la prossima vittima potrebbe essere proprio lei, per spezzare le sue relazioni significative e per dimostrare la propria forza e la sua debolezza. Le donne o i bambini minacciati sono i referenti assenti nelle uccisioni di cuccioli e animali da compagnia. Nell'ordine simbolico il referente frammentato non evoca più se stesso, ma qualcos'altro¹³. Sebbene questo modello di uccisione di animali al fine di minacciare una donna o un bambino abusati sia stato ricavato dall'analisi di casi recenti di violenza domestica, la storia di un uomo che uccide l'animale della moglie invece che la moglie stessa è già descritta in un racconto breve risalente all'inizio del XX secolo: *A Jury of Her Peers* di Susan Glaspell denuncia la funzione del referente assente e il fatto che persone dello stesso gruppo, ad

11 Dick Gregory, *The Shadow that Scares Me*, Doubleday & Co., Garden City (NY), 1968, pp. 69-70.

12 Cfr. Carol J. Adams, *Bringing Peace Home: A Feminist Philosophical Prospective on the Abuse of Women, Children, and Pet Animals*, in *Neither Man nor Beast: Feminism and the Defense of Animals*, Continuum, New York 1994, pp. 144-161.

13 Cfr. C.J. Adams, *Woman-Battering and Harm to Animals*, in C.J. Adams e J. Donovan (a cura di), *Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations*, Duke University Press, Durham e Londra, 1995.

esempio altre donne, possano accettare tale funzione¹⁴.

Generalmente, comunque, il referente assente, a causa della propria assenza, ci impedisce di riconoscere le connessioni tra gruppi oppressi e ci protegge dagli effetti di questa consapevolezza. Le immagini di macellazione e violenza sessuale sono così profondamente interconnesse che gli animali fungono da referenti assenti nei discorsi del femminismo radicale. In tal senso, il femminismo radicale partecipa alle stesse strutture rappresentative che cerca di smascherare. Quando ci appropriamo dell'esperienza degli animali per interpretare la violenza contro noi stesse, sosteniamo la struttura patriarcale del referente assente. Ad esempio, una donna si recò dal medico in seguito a uno stupro e questi le disse che le sue gambe «erano come pezzi di carne cruda appesi nella vetrina del macellaio»¹⁵. Le femministe traducono questa descrizione letterale in una metafora per descrivere l'oppressione delle donne. Andrea Dworkin afferma che la pornografia dipinge le donne come «pezzi di carne femminile» e Gena Corea osserva che «le donne nei bordelli possono essere usate come animali in gabbia»¹⁶. Linda Lovelace sostiene che quando fu presentata a Xaviera Hollander per l'ispezione, «Xaviera mi osservò nello stesso modo in cui un macellaio valuta e controlla un quarto di manzo». Quando un'attrice di cinema si suicidò, un'altra descrisse la situazione imbarazzante in cui lei e tante altre finiscono col trovarsi con queste parole: «Ci trattano come carne»¹⁷. A proposito di questa affermazione Susan Griffin scrive:

Intende dire che gli uomini che le assumono, le trattano come se fossero meno che esseri umani, come materia senza spirito¹⁸.

In tutti questi esempi, le femministe hanno utilizzato la violenza sugli animali come metafora, interpretandola alla lettera e traducendola al femminile. Quando una persona è materia senza spirito, essa diventa qualcosa di pronto per essere sfruttato ed utilizzato metaforicamente¹⁹.

14 Susan Glaspell, *A Jury of Her Peers*, Benn, Londra 1927.

15 R. Emerson Dobash e Russell Dobash, *Violence Against Wives: A Case Against the Patriarchy*, Macmillan, New York 1979, p. 110.

16 Andrea Dworkin, *Pornography: Men Possessing Women*, Perigee Books, New York 1981, p. 209; Gena Corea, *The Hidden Malpractice: How American Medicine Mistreats Women*, Jove-Harcourt Brace Jovanovich Books, New York 1978, p. 129.

17 Linda Lovelace e Mike McGrady, *Ordeal*, Berkley Books, New York 1981, p. 96. Da notare come questa donna consideri un'altra donna «carne».

18 Susan Griffin, *Rape: The Power of Consciousness*, Harper & Row, San Francisco 1979, p. 39.

19 Le ecofemministe, tra cui Susan Griffin, trattano il dualismo materia/spirito in relazione ad

Nonostante questa dipendenza dal linguaggio *figurato* della macellazione, il discorso femminista radicale non è riuscito ad integrare l'oppressione *letterale* degli animali nella sua analisi della cultura patriarcale e a riconoscere la forte affinità storica tra femminismo e vegetarianesimo. Mentre le donne possono sentirsi come pezzi di carne ed essere trattate come pezzi di carne – emotivamente macellate e fisicamente maltrattate –, gli animali sono effettivamente ridotti in pezzi di carne. Nel pensiero femminista radicale, queste metafore svolgono alternativamente un'attività metaforica positiva e una negativa di obliterazione e omissione in cui il destino materiale degli animali viene rimosso. Può la metafora stessa essere la biancheria intima nascosta sotto quell'abito che è l'oppressione?

Il ciclo di oggettivazione, frammentazione e consumo

Ciò di cui abbiamo bisogno è una teoria che tracci due percorsi paralleli: la comune oppressione di donne e animali e la questione della metafora e del referente assente. Qui propongo un ciclo di oggettivazione, frammentazione e consumo, che metta in relazione la macellazione con la violenza sessuale nella nostra cultura. L'oggettivazione permette all'oppressore di vedere un altro essere alla stregua di un oggetto. L'oppressore, quindi, viola l'altro essere con un comportamento che è di solito riservato agli oggetti: ad esempio, lo stupro di una donna che nega la sua libertà di dire no, o la macellazione degli animali che li trasforma da esseri viventi in oggetti morti. Questo processo permette la frammentazione, il brutale smembramento e infine il consumo. Mentre un uomo solo occasionalmente può letteralmente mangiarsi una donna, noi tutti consumiamo continuamente immagini visive di donne²⁰. Il consumo è il

altri dualismi (inclusi quelli umani/animali e maschio/femmina) associati alla cultura patriarcale. Val Plumwood, in *Feminism and the Mystery of Nature*, Routledge, Londra/New York 1993, svolge in proposito un'approfondita discussione nel capitolo *Dualism: The Logic of Colonisation*. Alla luce delle forme di violenza interconnesse, ho esteso l'analisi di Elizabeth Spelman sulla somatofobia (ostilità verso il corpo), per includere il fatto che gli animali sono sempre associati al loro corpo (materia) e non sono considerati come aventi anima (spirito). Cfr. C.J. Adams, *Bringing Peace Home*, cit., p. 152.

20 Annette Kuhn, in *The Power of the Image: Essays on Representation and Sexuality*, Routledge e Kegan, Londra 1985, p. 19, afferma: «Le rappresentazioni sono produttive: le fotografie, ben lungi dall'essere mere riproduzioni di un mondo pre-esistente, costruiscono un discorso altamente codificato che, tra l'altro, fa sì che quanto appare nell'immagine divenga oggetto di consumo – consumo visivo e consumo vero e proprio nel momento dell'acquisto. Non è una coincidenza quindi che in fotografie molto diffuse (e associate a grandi profitti), la presenza delle

compimento dell'oppressione, l'annientamento della volontà, lo smembramento dell'identità. Lo stesso avviene nel linguaggio: un soggetto è dapprima reificato per mezzo della metafora. Tramite la frammentazione, l'oggetto viene separato dal suo significato ontologico. Infine viene consumato, esiste solo grazie a ciò che rappresenta. Il consumo del referente ne reitera l'annientamento come soggetto dotato di valore intrinseco.

Dal momento che ci stiamo occupando del modo in cui la cultura patriarcale tratta gli animali e le donne, l'immagine della carne è appropriata per illustrare questo percorso di oggettivazione, frammentazione e consumo. Il processo materiale di trasformazione violenta degli animali viventi in cadaveri consumabili è emblematico del processo concettuale attraverso cui cambia il riferimento all'alimentazione carnea. Le culture con un consumo di carne industrializzato, come quelle degli Stati Uniti e della Gran Bretagna, illustrano bene il processo attraverso cui l'animale vivo viene rimosso dall'idea di carne. Il processo fisico della macellazione di un animale è riassunto a livello verbale attraverso espressioni di oggettivazione e frammentazione.

Gli animali sono resi non-esseri non solo per mezzo della tecnologia, ma anche da espressioni innocue come "unità di produzione alimentare", "elaboratore di proteine", "macchina di conversione", "prodotti" e "biomacchine". L'industria di produzione della carne vede un animale come costituito di parti commestibili e di parti non commestibili, che devono essere separate, così che le seconde non contaminino le prime. Un animale percorre una catena di smontaggio, perdendo pezzi del proprio corpo ad ogni passaggio. Questa frammentazione smembra l'animale e cambia il modo in cui lo concettualizziamo. Così nella prima edizione di *The American Heritage Dictionary of English Language*, la definizione di "agnello" non viene illustrata con l'immagine di un agnello vivo, bensì con un corpo commestibile diviso in costole, lombi, stinchi e cosce²¹.

Dopo essere state macellate, le parti frammentate del corpo vengono spesso rinominate per occultare il fatto che un tempo erano animali. Dopo la morte, le mucche diventano arrosto, bistecche, hamburger; i maiali diventano

donne sia predominante. Laddove la fotografia pone la donna come proprio soggetto materiale, costruisce anche una "donna" come insieme di significati che si inseriscono nella vita culturale ed economica». Cfr. inoltre Kaja Silverman, *The Subject of Semiotics*, Oxford University Press, New York 1983, specialmente il capitolo *Suture*, pp. 194-236.

21 William Morris (a cura di), *The American Heritage Dictionary of the English Language*, American Heritage Publishing Co. e Houghton Mifflin Co., Boston 1969, p. 734. La terza edizione corregge questa rappresentazione e ripristina il referente assente.

salami, pancetta, salsicce. Finché gli oggetti sono proprietà, non possono avere proprietà; così si usa dire «coscia d'agnello» non «la coscia di quell'agnello», «ala di pollo» e non «l'ala di quel pollo». Si opta quindi di ridurre al minimo i riferimenti inquietanti, non solo trasformando il loro nome da animali a carne, ma anche cucinandoli, insaprendoli e ricoprendoli di salse, per nascondere la natura originaria.

Solo a questo punto può avvenire il consumo: quello reale dell'animale, ora morto, e quello metaforico del termine "carne", che si riferisce così a prodotti alimentari invece che ad un animale ucciso. Nella cultura patriarcale, la carne è priva di referente. Nel 1826, William Hazlitt ha espresso con estrema franchezza questo desiderio condiviso:

Gli animali comunemente usati come cibo, dovrebbero essere così piccoli da risultare irriconoscibili o altrimenti dovremmo [...] far sì che la loro forma sia talmente modificata da non poterci più rimproverare di essere ingordi e crudeli. Detesto vedere un coniglio legato o una lepre portata in tavola con lo stesso aspetto che avevano da vivi²².

L'animale morto è ciò che sta oltre quello che la cultura assume come referente della "carne".

Il consumo metaforico di carne

Senza il riferimento all'animale macellato, sanguinante, massacrato, si ha della carne un'immagine imprecisa. La carne è vista come un veicolo di significati e non come un vocabolo intrinsecamente significante. Il referente "animale" è stato consumato. "Carne" diventa così un termine per esprimere l'oppressione delle donne, utilizzato sia dal patriarcato che dalle femministe, quando si afferma che le donne sono «pezzi di carne». A causa dell'assenza del referente reale, la carne come metafora è facilmente adattabile. Mentre espressioni come «Dov'è il manzo?» sembrano diametralmente opposte rispetto all'uso del termine "carne" in senso oppressivo, «Dov'è il manzo?» conferma la fluidità del referente assente, rinforzando i modi specifici e violenti tramite i quali la parola "carne" è usata per riferirsi alle donne. Una parte essenziale del passaggio da "manzo" a "carne" è la sua trasformazione in vocabolo di genere femminile. Quando la carne porta con sé risonanze di potenza, la potenza

²² William Hazlitt, cit. in K. Thomas, *Man and the Natural World*, cit., p. 300.

che evoca è maschile. Genitali e sessualità maschili sono entrambi implicati quando si parla di "carne" – locuzioni curiose visto che i maschi adulti non castrati raramente vengono mangiati. La "carne" è demascolinizzata tramite uno smembramento violento. Come un'immagine il cui significato originale sia stato consumato e negato, il significato del termine "carne" è ricavato a partire dal suo contesto.

Nella cultura occidentale la carne è stata utilizzata a lungo come metafora dell'oppressione delle donne. Il modello di consumo di una donna dopo lo stupro è già presente nella storia di Zeus e Meti: «Zeus inseguiva voglioso la titanessa Meti che per sfuggirgli assunse diverse forme, ma infine fu raggiunta e fecondata». Un oracolo rivelò a Zeus che se Meti avesse concepito una seconda volta, egli sarebbe stato depresso dal proprio discendente. Allora Zeus divorò Meti, la quale continuò a dargli consigli dal fondo del suo ventre. Il consumo parrebbe essere l'atto finale del desiderio sessuale maschile. Zeus seduce verbalmente Meti per divorarla:

Zeus allora, dopo aver indotto Meti con melate parole a giacere accanto a lui, improvvisamente spalancò la bocca e la inghiottì e questa fu la fine di Meti²³.

Una componente essenziale della cultura androcentrica è stata costruita su queste azioni di Zeus, ossia tramite la considerazione dell'oggetto del desiderio alla stregua di qualcosa di commestibile. Ma nel mito del consumo di Meti da parte di Zeus non si avverte nulla che abbia a che vedere con lo smembramento. Come fece esattamente Zeus ad inghiottire in un sol boccone il corpo gravido di Meti, le braccia, le spalle, il petto, il ventre, le cosce, le gambe e i piedi? Il mito non rivela come il referente assente diventa assente.

Cancellare la frammentazione

Nel carnivorismo, parallelamente alla rimozione della relazione tra la metafora ed il referente, va anche considerato il ruolo, non riconosciuto e omesso, della frammentazione. La nostra attenzione si sposta dall'essere vivente oggettivato al cibo consumabile. La frammentazione, l'uccisione e la divisione vengono rimossi. La cultura patriarcale circonda la macellazione con il silenzio. Non a

²³ Robert Graves, *I miti greci*, trad. it. di E. Morpurgo, Longanesi, Milano 1996, pp. 37-38. Il riferimento originale si trova nella *Teogonia* di Esiodo.

caso, da un punto di vista urbanistico, i mattatoi sono isolati. Non sentiamo, né vediamo ciò che accade al loro interno²⁴. Di conseguenza, il consumo sembra essere il passo immediatamente successivo all'oggettivazione, poiché il consumo stesso è stato oggettivato. A proposito della solidarietà tra donne e lavoratori nel corso di un'animata protesta contro la vivisezione avvenuta nel 1907, Coral Lansbury afferma: «È stato detto che la visita ad un mattatoio renderebbe vegetariano anche il carnivoro più convinto»²⁵. In *How to Build a Slaughterhouse*, Richard Selzer osserva che la conoscenza che il mattatoio può offrirci, è una conoscenza che non vogliamo conoscere:

Prima ancora che questa istruttiva visita al mattatoio sia terminata, sarà per me senz'altro diventata una discesa agli inferi, una visione della vita che decisamente sarebbe stato meglio non avere mai conosciuto²⁶.

Non vogliamo sapere nulla della frammentazione poiché essa è il processo tramite il quale il referente assente diventa tale.

Frammento #1: violenza strumentale

Abbandonate il vostro io, voi tutti che entrate qui. Diventate elementi di ingranaggi, inseriti, vincolati, cronometrati, controllati. Inferno. [...] Maiali penzolanti, che ballano sul nastro trasportatore, 300, 350 all'ora. Mary che corre sulla piattaforma instabile per

24 Al proposito, esiste una curiosa coincidenza storica: la decisione legislativa di costruire i mattatoi in aree cittadine periferiche coincide con il rifiuto della protezione alle donne sancita dal Quattordicesimo Emendamento; cfr. Leslie Friedman Goldstein, *The Constitutional Rights of Women: Cases in Law and Social Changes*, Longman, New York e Londra, 1979. Nel 1873, il Caso *Bradwell contro lo Stato dell'Illinois*, il «primo caso relativo ai diritti delle donne» (*Ibidem*, p. 2), fu discusso dalla Corte Suprema. Bradwell considerava la classificazione per genere come una violazione del Quattordicesimo Emendamento (a Myra Bradwell era stato negato l'accesso all'Illinois Bar in quanto sposata). Due settimane dopo, fu discusso il Caso *dei mattatoi*, dove i macellai contestavano una legge della Louisiana che limitava le aree di edificazione dei macelli. Questa legge intendeva «proteggere la popolazione dalle sgradevoli esalazioni e rumori nonché da ogni altro tipo di disturbo dovuti alla macellazione degli animali, limitando tali attività ad una sola area nettamente circoscritta della città». La legge, tuttavia, permise *de facto* l'insorgere di una condizione di monopolio (*Ibidem*, pp. 2-3). Invertendo l'ordine cronologico di discussione di questi due casi, la Corte Suprema emise prima il verdetto sul Caso *dei mattatoi*, sancendo che la delimitazione avrebbe potuto ridurre le possibilità di edificare i mattatoi. Questa decisione sul Quattordicesimo Emendamento ridusse significativamente la potenziale portata della clausola sui diritti e le esenzioni. Sembra pertanto che questa decisione fu anticipata rispetto a quella sul Caso *Bradwell* al fine di stabilire un precedente che permettesse di escludere le donne dalla protezione prevista dal Quattordicesimo Emendamento, cosa che in effetti fu annunciata il giorno successivo con la chiusura di quest'altro procedimento.

25 Coral Lansbury, *The Old Brown Dog: Women, Workers and Vivisection in Edwardian England*, University of Wisconsin, Madison 1985, p. 177.

26 Richard Selzer, *How to Build a Slaughterhouse*, in *Taking The World in for Repairs* Morrow, New York 1986, p. 116.

continuare a marchiare la pelle. All'agghiacciante ritmo della macchina che sbriciola i crani, nelle spettrali nuvole di vapore, ognuno compie lo stesso gesto, ripetuto per ore ed ore. Krycksi solleva la mannaia, un solo colpo potente; un lungo e continuo mulinare di braccia di chi lacera, di chi sventra le budella [...].

Inseriti, vincolati: la camera della morte; chi percuote, chi incatena, chi trafigge, chi decapita, chi smembra, chi spacca gambe, chi sega ossi sacri e mammelle, chi strappa l'amnio, chi incide la pelle, chi lacera, chi riempie vasche, chi scortica, chi sbudella, chi sventra, chi strappa.

Tutto attraverso un guazzabuglio di apparati [...] di morte, smembramento e completa dissoluzione di creature innocue, docili e gentili, vivaci, selvagge – Inferno²⁷.

Il mattatoio è un'istituzione esclusiva degli esseri umani. Tutti gli animali carnivori uccidono e consumano da sé le loro prede. Vedono e sentono le loro vittime prima di mangiarle. Non c'è un referente assente, solo un referente morto. Plutarco provoca così i suoi lettori in *Del mangiare carne*:

Se sei convinto di essere naturalmente predisposto a tale alimentazione, prova anzitutto a uccidere tu stesso l'animale che vuoi mangiare. Ma azzannalo tu in persona, con le tue mani, senza ricorrere a un coltello, a un bastone o a una scure.

Plutarco si riferisce al fatto che

il corpo umano non ha affinità con alcuna creatura formata per mangiare la carne: non possiede becco ricurvo, né artigli affilati, né denti aguzzi, né viscere resistenti e umori caldi in grado di digerire e assimilare un pesante pasto a base di carne²⁸.

Non possediamo cioè una predisposizione fisica per uccidere e per smembrare gli animali che uccidiamo; necessitiamo di strumenti.

Lo scopo principale della macellazione è la frammentazione dell'animale in pezzi abbastanza piccoli per poter essere mangiati. Gli strumenti sono simulazioni di denti che lacerano e di artigli che squartano. Allo stesso tempo, gli strumenti rimuovono il referente, causano cioè la «completa dissoluzione di creature innocue».

Hannah Arendt sostiene che la violenza ha sempre bisogno di strumenti²⁹.

27 Tillie Olsen, *Yonnonidio: From the Thirties*, Dell, New York 1974, pp. 133-35.

28 Plutarco, *Del mangiare carne*, in *Del mangiare carne. Trattati sugli animali*, trad. it. di D. Del Corno, Adelphi, Milano 2001, pp. 61 e 60.

29 Cfr. Hannah Arendt, *Sulla violenza*, trad. it. di S. D'Amico, Guanda, Parma 1996, p. 6: «La violenza – in quanto distinta dal potere, dalla forza o dall'autorità – ha sempre bisogno di strumenti».

Senza violenza strumentale, gli esseri umani non potrebbero mangiare carne. La violenza è centrale nell'atto della macellazione. I coltelli affilati sono essenziali per trasformare velocemente gli animali vivi anestetizzati in carne morta consumabile. I coltelli non sono tanto dispositivi di distanziamento quanto meccanismi di potenziamento. Per la macellazione domestica sono necessari tra gli altri questi strumenti: raschietto per maiali, gancio d'acciaio per maiali e vitelli, strumenti di stordimento, mannaia grande, mannaia piccola, coltelli per scuoiare, coltelli per disossare, uncino, sega per carne, coltello per affettare, pompa da salamoia, coltello per infilzare e macina carne. I grandi mattatoi utilizzano più di 35 tipi di coltelli differenti. Selzer fa notare che gli uomini nel mattatoio

sono sincronizzati come ballerini e per la maggior parte del tempo stanno zitti. Sono i loro coltelli a fare conversazione, a spettegolare, sfiorandosi l'un l'altro³⁰.

Gli strumenti utilizzati contro gli animali sono una delle prime cose ad essere distrutte dopo la sconfitta degli umani ne *La fattoria degli animali* di George Orwell.

Frammento 2#: il mattatoio

[Il mattatoio] svolge il suo lavoro di nascosto e decide cosa farti vedere, nascondendoti ciò che intende celare³¹.

Comunemente possiamo avere accesso al mattatoio, solo attraverso gli scritti di altri che vi sono stati al posto nostro. All'inizio del secolo scorso, Upton Sinclair entrò in un mattatoio e lo interpretò come una metafora del destino dei lavoratori nel capitalismo. Jurgis, l'operaio la cui crescente consapevolezza evolve ne *La Giungla*, visita un mattatoio proprio nelle prime pagine del libro. Una guida lo accompagna sul luogo che

faceva pensare a un qualche orrendo crimine commesso nella segreta d'un castello medievale, di nascosto, al riparo da occhi indiscreti, sepolto alla vista e cancellato dal ricordo³².

30 R. Selzer, *How to Build a Slaughterhouse*, cit., p. 120.

31 *Ibidem*, p. 116.

32 Le citazioni del seguente paragrafo sono tratte dall'episodio della visita al mattatoio raccontato da U. Sinclair ne *La giungla*, cit., p. 62.

I maiali con le zampe incatenate ad un nastro trasportatore vengono trascinati, appesi a testa in giù, mentre strillano, grugniscono e si lamentano. Il nastro trasportatore li fa avanzare, le loro gole vengono tagliate profondamente, per poi «essere tuffati in una grande vasca d'acqua bollente». Nonostante l'efficienza del luogo, una persona

non poteva non volgersi un attimo a quei maiali: erano così innocenti, arrivavano così fiduciosi, erano così umani nelle loro proteste, così pienamente in diritto di protestare.

Poi lo smembramento: la raschiatura della pelle, la decapitazione, la recisione dello sterno, la rimozione delle interiora. Jurgis si stupisce della velocità, dell'automazione, del modo meccanico con cui ogni persona assolve al proprio compito e si rallegra di non essere un maiale. Le tre pagine successive descrivono il sorgere della sua consapevolezza circa il fatto che un maiale è esattamente ciò che anche lui stesso è:

[...] uno dei tanti maiali degli industriali della carne. Quel che volevano da un maiale era tutto il profitto che riuscivano a spremere; ed era esattamente quel che volevano dall'operaio, come pure dal consumatore. Quel che ne pensava il maiale, quanto soffriva, tutto ciò non veniva preso in considerazione, e lo stesso valeva per gli operai o per chi acquistava in seguito la carne³³.

Come reazione al romanzo di Sinclair, l'opinione pubblica non poteva far a meno di pensare ai maiali. Il referente – quelle poche pagine iniziali che descrivono la macellazione in un libro di più di 300 pagine – riuscì a sopraffare la metafora. Inorridita da ciò che apprese sulla produzione della carne, la gente protestò per far sì che fossero promulgate nuove leggi e, per un breve periodo, divenne, come Mr. Dooley, il personaggio ideato dallo scrittore umoristico Finley Peter Dunne, la definì, «viggitariana» [*viggityaryans*]³⁴. Come Upton Sinclair lamentò, «ho mirato al cuore delle persone e per sbaglio li ho colpiti allo stomaco»³⁵.

33 *Ibidem*, pp. 373-374.

34 Robert B. Downs, nella postfazione a U. Sinclair, *The Jungle*, New American Library, New York 1978, p. 346. Verso la fine del racconto, Sinclair include un po' di propaganda per il vegetarianesimo quando il Dottor Schliemann afferma: «La carne risulta non necessaria all'organismo; quella stessa carne che è più difficile da ottenere che non il cibo vegetale, meno piacevole da trattare e preparare, più soggetta a sporcizia», U. Sinclair, *La giungla*, cit., p. 407.

35 In R. B. Downs, cit., p. 349. In «Upton Sinclair's Escape from The Jungle: The Narrative Strategy and Suppressed Conclusion of America's First Proletarian Novel», in «Prospect», n. 4, 1979, p. 261, Michael Brewster Folsom, riferendosi all'offensiva descrizione dei lavoratori di colore da parte di Sinclair, afferma: «Chiaramente Sinclair non colpì "accidentalmente" lo stomaco del suo lettore; egli mirò precisamente a quello».

La macellazione fallì come metafora del destino del lavoratore ne *La Giungla*, perché il romanzo riferiva troppi dettagli su come gli animali venivano trattati e uccisi. Rendere presente il referente assente – descrivere esattamente come gli animali muoiono, scalciano, urlano di paura e vengono smembrati – disattiva il consumo e annienta il potere della metafora.

Frammento 3#: la catena di smontaggio come modello

Quelli che sono contro il fascismo senza opporsi al capitalismo, che si lamentano della barbarie che nasce dalla barbarie, sono come le persone che pretendono di mangiarsi la fettina senza uccidere il vitello³⁶.

L'utilizzo del mattatoio come metafora del trattamento del lavoratore nella moderna società capitalista non finì con Upton Sinclair. Bertold Brecht in *Santa Giovanna dei Macelli* ricorre ovunque a immagini di macellazione per descrivere la disumanità dei capitalisti, quali Pierpont Mauler, il «re della carne». Costui tratta i suoi operai esattamente come i suoi manzi: è un «macellaio di carne umana». Con il mattatoio come sfondo, espressioni quali «salari da tagliagole» o «mi hanno levato anche la pelle» svolgono il ruolo di efficaci giochi di parole che richiamano il destino degli animali per denunciare quello dei lavoratori³⁷. La scelta della figura del mattatoio per rendere evidente la disumanizzazione del lavoratore operata dal capitalismo riecheggia la verità storica.

La divisione del lavoro nella catena di montaggio deve la sua nascita alla visita di Henry Ford alla catena di smontaggio del mattatoio di Chicago. Ford riconobbe il proprio debito nei confronti dell'attività di frammentazione della macellazione animale: «L'idea ci venne in generale dai carrelli su binari che i macellai di Chicago usano per distribuire le parti dei manzi»³⁸. Un libro sulla produzione di carne (finanziato da un'azienda del settore) descrive il processo:

Gli animali macellati, sospesi a testa in giù su un nastro trasportatore in movimento, passano da un lavoratore all'altro, ognuno dei quali esegue una specifica operazione del processo produttivo.

36 Bertold Brecht, *Writing the Truth: Five Difficulties*, in William Wasserstrom (a cura di), *Civil Liberties and the Arts: Selections "From Twice A Year, 1938-1948"*, Syracuse University Press, Syracuse (NY) 1964, p. 295.

37 Bertold Brecht, *Santa Giovanna dei Macelli*, ne *I capolavori di Brecht*, trad. it. di R. Leiser e F. Fortini, Einaudi, Torino 1963.

38 Henry Ford (in collaborazione con Samuel Crowther), *La via vita e la mia opera*, trad. it. di S. Benco, La Salamandra Milano 1980, p. 93.

Gli autori aggiungono poi con orgoglio:

Questa procedura ha dimostrato di essere talmente efficiente da essere adottata in molte altre industrie, come ad esempio quella delle automobili³⁹.

Sebbene, con l'invenzione della catena di montaggio, Ford abbia capovolto il processo, trasformando la frammentazione in assemblaggio, egli contribuì comunque alla frammentazione su più vasta scala del lavoro e della produzione individuale. Lo smembramento del corpo umano non è un risultato del capitalismo moderno, piuttosto il capitalismo moderno è un prodotto della frammentazione e dello smembramento⁴⁰.

Uno degli aspetti fondamentali della catena di smontaggio di un mattatoio è che l'animale venga trattato come un oggetto inerte e non come un individuo vivente. Analogamente il lavoratore della catena di montaggio viene trattato come un oggetto inerte e non pensante, le cui necessità creative, fisiche ed emozionali vengono completamente ignorate. Le persone che lavorano alla catena di smontaggio di un mattatoio, più di chiunque altro, devono accettare il doppio annichimento in grande scala del proprio sé: non dovranno negare solo se stessi, ma dovranno anche accettare la negazione dell'animale in quanto referente culturalmente assente. Mentre gli animali sono ancora vivi, essi devono vederli come carne, esattamente come accade per quelli che, fuori dal mattatoio, se ne cibano. Per questo motivo, devono alienarsi tanto dal proprio corpo quanto da quello dell'animale⁴¹. Il che può spiegare il fatto che il «turn over dei lavoratori dei mattatoi è il più alto in assoluto»⁴².

L'introduzione della catena di montaggio nell'industria automobilistica ebbe un effetto rapido e sconvolgente sugli operai. La standardizzazione del lavoro e la separazione dal prodotto finale divennero fondamentali nell'esperienza dei lavoratori e il risultato fu l'incremento della loro alienazione rispetto a

39 Robert B. Hinman e Robert B. Harris, *The Story of Meat*, Swift & Co., Chicago 1942, pp. 64-65.

40 Come osserva James Barrett in *Work and Community in the Jungle: Chicago Packinghouse Workers, 1894-1922*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 1987, p. 20: «Gli storici hanno privato i confezionatori [di carne] del meritato titolo di pionieri della produzione di massa, poiché non fu Henry Ford, bensì Gustav Swift e Philip Armour a sviluppare la catena di montaggio, la quale continua a simbolizzare l'organizzazione razionale del lavoro».

41 Hannah Meara Marshall in «Structural Constraints on Learning: Butchers' Apprentices», in «American Behavioral Scientist», XVI, n. 1, Settembre/Ottobre 1972, p. 35, fa notare che il lavoro di un apprendista nel reparto di preparazione della carne può essere «un'esperienza noiosa e frustrante», suggerendo così che la doppia alienazione non è prerogativa esclusiva di chi è addetto alla macellazione.

42 John Robbins, *Diet for a New America*, Stillpoint Publishing, Walpole (NH) 1987, p. 136.

quanto producevano⁴³. L'automazione li separò dal senso di realizzazione grazie alla frammentazione del loro lavoro. In *Labor and Monopoly Capital: The Degradation of Work in the Twentieth Century*, Harry Braverman illustra i risultati dell'introduzione della catena di montaggio:

La maestria artigianale cedette il passo ad una sola ripetitiva operazione di dettaglio e le classi salariali furono standardizzate a livelli uniformi.

I lavoratori lasciarono la Ford in massa dopo l'introduzione della catena di montaggio. Al proposito, Braverman osserva:

Questa iniziale reazione alla catena di montaggio si riflette nell'istintiva repulsione dell'operaio per il nuovo tipo di lavoro⁴⁴.

Ford smembrò il significato del lavoro, introducendo una produttività priva del senso dell'essere produttivi. La frammentazione del corpo umano nel tardo capitalismo consente che la parte smembrata rappresenti l'intero. Siccome il modello del mattatoio non è evidente agli occhi degli operai della catena di montaggio, essi non si rendono conto che anche loro sperimentano l'impatto della struttura del referente assente della cultura patriarcale.

Frammento 4#: *lo stupro degli animali*

"I polli svolazzano sul tavolo con coltello e forchetta tra le cosce", implorando di essere mangiati⁴⁵.

«Mi legava e mi obbligava ad avere rapporti sessuali con il nostro cane. [...] Si metteva sopra di me, tenendo fermo il cane, e gli piaceva scoparsi il cane mentre il cane aveva il pene dentro di me»⁴⁶. In questa descrizione tanto il cane quanto la donna vengono stuprati. Molti stupri non prevedono il coinvolgimento

43 Cfr. Allan Nevins, *Ford: The Times, The Man, The Company*, Charles Scribner's Sons New York 1954, pp. 472 e 476: «Fino ad allora un operaio specializzato prendeva una piccola quantità di materiale e assemblava un volano-magnete. Il lavoratore medio di questo settore completava da 35 a 40 pezzi in un giorno lavorativo di nove ore, con una media per magnete pari a circa 20 minuti. In seguito l'assemblaggio fu suddiviso in 29 operazioni effettuate da altrettanti operai disposti lungo un nastro trasportatore. Immediatamente il tempo medio di assemblaggio venne ridotto a 13 minuti e 10 secondi. [...] Così nacque la produzione di massa – quella che Ford definì come il convergere di potenza, accuratezza velocità, continuità e altri principi nella fabbricazione in grandi quantità di un prodotto standardizzato».

44 Henry Braverman, *Labor and Monopoly Capital: The Degradation of Work in the Twentieth Century*, Monthly Review Press, New York e Londra 1974, pp. 148-149.

45 Ballata svedese del XIX secolo a proposito dell'abbondanza di carne negli Stati Uniti.

46 Lenore E. Walker, *The Battered Woman*, Harper & Row, New York 1979, p. 120.

di animali, ma le frasi che le vittime di stupro usano per descrivere le proprie sensazioni, suggeriscono che il destino dell'animale mangiato è il paragone più immediato per esprimere la loro esperienza. Quando, a stupro avvenuto, le donne sostengono di sentirsi come un pezzo di carne, stanno forse affermando che esiste una connessione tra l'essere penetrate contro la propria volontà e l'essere mangiate? Una donna riferisce che

mi faceva sentire proprio come un pezzo di carne, come un contenitore. Mio marito mi diceva che una ragazza è solo una serva che non può pensare, è un contenitore, un pezzo di carne⁴⁷.

Nel *Lamento di Portnoy*, Philip Roth mostra come la carne divenga un contenitore per la sessualità maschile quando Portnoy la utilizza per masturbarsi:

"Vieni, Ragazzone, vieni", urlava il pezzo di fegato impazzito che, nella mia follia, mi comprai un pomeriggio da un macellaio e, per quanto non sembri vero, violai dietro un cartellone pubblicitario mentre ero diretto a una lezione per la *bar mitzvah*⁴⁸.

A meno che il ricettacolo non sia il pezzo di carne di Portnoy, un oggetto sessuale non viene letteralmente consumato. Allora perché questa ambivalenza? Cosa collega l'essere un ricettacolo e l'essere un pezzo di carne, essere penetrata ed essere mangiata? Dopo tutto, l'essere stuprata/violata/penetrata non assomiglia all'essere mangiata. Ma allora perché ci si sente così? O meglio, perché risulta così facile una simile descrizione dell'accaduto? Perché, se sei un pezzo di carne, sei assoggettata ad un coltello, sei assoggettata alla violenza strumentale⁴⁹.

Anche lo stupro è violenza strumentale e il pene è lo strumento della violenza. Vieni tenuta schiacciata a terra dal corpo maschile, così come la forchetta tiene fermo un pezzo di carne in modo che il coltello possa tagliarlo. Inoltre, come il mattatoio tratta gli animali e i suoi lavoratori alla stregua di oggetti inerti, non senzienti e non pensanti, così nello stupro sono le donne ad essere trattate come oggetti inerti, senza alcuna attenzione per i loro sentimenti e i loro bisogni. Per questo motivo, si sentono come pezzi di carne. Analogamente, esistono

47 *Ibidem*, p. 5.

48 Philip Roth, *Lamento di Portnoy*, trad. it. di L. Ciotti Miller, Bompiani, Milano 1981, pp. 30-31.

49 Queste domande sono state poste da Carol Barash.

“cremagliere da stupro”, che permettono l’inseminazione degli animali contro la loro volontà⁵⁰. Sentirsi come un pezzo di carne significa essere trattati come un oggetto inerte, mentre si è (o si era) un essere vivente e senziente.

Le metafore della carne, che le vittime di violenza sessuale scelgono per descrivere la loro esperienza, indicano che lo stupro è paragonato e associato al consumo, consumo sia di immagini di donne che, letteralmente, di carne animale. Il ripetuto uso da parte delle vittime di stupro del termine “hamburger” per descrivere il risultato della penetrazione, della violenza, dell’essere preparate per il mercato, implica non solo quanto sia spiacevole essere trattate come un pezzo di carne, ma anche che gli animali possono essere essi stessi vittime di stupro: sono stati penetrati, violati, preparati per il mercato contro la loro volontà. Eppure, metafore culturali sovrapposte strutturano questa esperienza come se ciò avvenisse per volontà delle donne e degli animali.

Per giustificare il mangiare carne, si usa riferirsi al desiderio degli animali di morire e di diventare carne. In *Erewhon* di Samuel Butler, la carne è vietata a meno che non provenga da animali morti di «morte naturale». Come risultato

ci si accorse che gli animali morivano ad ogni piè sospinto di morte naturale, in circostanze più o meno sospette. [...] Era stupefacente vedere come alcuni di quegli sventurati fiutassero il coltello del macellaio anche a un miglio di distanza e corressero a infilarci se il macellaio non faceva in tempo a spostarlo⁵¹.

Uno dei miti della cultura dello stupro è che la donna non solo chiede di essere violentata, ma che le fa piacere; che tutte sono alla ricerca del coltello del macellaio. Analogamente, la pubblicità e la cultura popolare ci raccontano di animali, come Charlie il Tonno e lo Shmoo di Al Capp⁵², che desiderano essere mangiati. L’implicazione è che le donne e gli animali partecipano spontaneamente al processo che li rende assenti.

In *Total Joy*, Marabel Morgan connette donne e animali attraverso l’uso della metafora dell’hamburger. La Morgan promuove una propria sindrome di Shmoo per suggerire alle donne di considerare loro stesse come hamburger per soddisfare i bisogni dei mariti: «Come un hamburger, puoi doverti preparare in una varietà di modi, prima e dopo»⁵³. La struttura della frase “devi prepararti

50 «PETA News», 1, n. 8, 1986, p. 2. Cfr. anche Gena Corea, *The Mother Machine: Reproductive Technologies from Artificial Insemination to Artificial Wombs*, Harper & Row, New York 1985, pp. 12-13.

51 Samuel Butler, *Erewhon*, trad. it. di L. D. Demby, Adelphi, Milano 1979, p. 205.

52 Si tratta di personaggi di fumetti [N.d.T].

53 Marabel Morgan, *365 ways to fix Hamburger*, in *Total Joy*, Fleming H. Revell Co. (NJ) 1971, p. 113.

come un hamburger” implica che l’hamburger prepari se stesso in una varietà di modi, così come appunto devi fare anche tu, donna. Ma all’hamburger, molto tempo prima di arrivare nella cucina della «donna completa», è stato negato ogni potere e non può preparare proprio nulla. «Tu», donna/moglie, si riferisce al, e sta per, l’hamburger. Le donne stanno alla «donna completa» esattamente come stanno all’hamburger, sono qualcosa di oggettivato, senza potere, che deve essere preparato, rimodellato, istruito per essere reso consumabile nel mondo patriarcale. Sebbene il referente sia assente, le donne non possono fare a meno di riconoscersi in esso. Ed esattamente come gli animali non vogliono affatto essere mangiati, la struttura dell’affermazione della Morgan mina il suo stesso tentativo di convincere le donne che ciò vale anche per loro.

Come si trasforma un individuo ribelle, scalpitante, impaurito in pezzi di carne? Per essere ridotti da individuo a oggetto occorre l’anestesia. Barker-Benfield ci racconta di un medico del XIX secolo che seguì il caso di un uomo che voleva avere rapporti sessuali con la moglie. Il medico andava a casa della coppia due o tre volte alla settimana per «rendere incosciente, attraverso l’uso di un sedativo, la povera moglie»⁵⁴. L’anestesia degli animali come preludio della macellazione ci ricorda la complicità di questo medico nello stupro di questa donna da parte del marito. Ciò che non può essere fatto ad un corpo completamente sveglio e combattivo, può essere compiuto su uno anestetizzato e sedato⁵⁵. Ciò che costituisce un caso eccezionale nello stupro, è tuttora la regola nella macellazione: la sedazione è parte essenziale della produzione di massa della carne.

Un animale sedato garantisce una gestione più economica, condizioni di lavoro più sicure e più funzionali per il macellaio e permette di produrre carne di qualità superiore. I tessuti muscolari degli animali contengono sufficiente glicogeno per sintetizzare dopo la morte un conservante, l’acido lattico. Il glicogeno, però,

54 G. J. Barker-Benfield, *The Horrors of the Half-Known Life: Male Attitudes Toward Women and Sexuality in Nineteenth-Century America*, Harper and Row, New York 1976, p. 113.

55 Sebbene si pensi che gli animali macellati secondo le leggi delle religioni ebraica e islamica siano uccisi istantaneamente e quindi non soffrano, tale convinzione è errata. Al proposito, Peter Singer in *Liberazione animale*, trad. it. di E. Ferreri e P. Cavalieri, Net, Milano 2003, p. 166, scrive: «Invece di venir rapidamente buttati a terra e di essere uccisi quasi nello stesso momento in cui toccano il suolo, gli animali macellati ritualmente negli Stati Uniti possono venir incatenati per una zampa posteriore, venire sollevati in aria e quindi essere lasciati appesi a testa in giù al nastro trasportatore, pienamente coscienti, per un periodo che va da due a cinque minuti – e occasionalmente anche molto più a lungo se qualcosa non funziona nella “catena di macellazione” – prima che lo scannatore esegua il suo taglio». Cfr. anche Roberta Kalechofsky, *Shechitah – The Ritual Slaughter of Animals*, consultabile all’indirizzo www.micahbooks.com.

può essere consumato dalla tensione fisica e nervosa prima dell'uccisione. Per questo motivo, la sedazione della vittima e gli interventi medici per anestetizzarla fungono da preludio alla macellazione. Gli animali sovraeccitati e terrorizzati non sanguinerebbero abbastanza e la loro carne morta risulterebbe quindi rosa o vermiglia, rendendoli di fatto «carcasse poco attraenti»⁵⁶.

La sedazione degli "animali da carne" comincia con i tranquillanti, che vengono iniettati o mescolati al cibo. Dopo che l'eccitazione e l'angoscia sono state ridotte al minimo, gli animali vengono immobilizzati con metodi meccanici, chimici o elettrici. Lo scopo non è quello di uccidere immediatamente l'animale, dice Arabella a Jude in *Jude l'oscuro* di Thomas Hardy, ma solo di intontirli e di far sì che comincino a sanguinare mentre il cuore sta ancora battendo, in modo che il sangue fuoriesca.

Curiosamente, mentre gli animali si avvicinano al momento della macellazione, le descrizioni dell'industria della carne utilizzano un linguaggio che implica una volontà da parte degli stessi di compiere i gesti che compiono; più vengono immobilizzati e più finemente le parole che descrivono il processo di macellazione si riferiscono a loro come se fossero liberi e in grado di muoversi, così che i loro movimenti paiono essere assolutamente spontanei: essi «emergono», si «volgono» e «scivolano»⁵⁷. Il concetto della seduzione/sedazione ha prevalso: gli animali sembrano attivi e agenti volontari nello "stupro" delle loro stesse vite.

Frammento 5#: Jack lo Squartatore

Le avevo sempre voluto bene nel modo più innocente e meno sensuale che si possa immaginare. Come se il suo corpo fosse rimasto sempre perfettamente nascosto dietro la sua luminosa intelligenza e anche dietro l'equilibrio del suo comportamento e il gusto nel suo modo di vestire. Quella ragazza non mi offriva il minimo spiraglio attraverso il quale potessi intravedere un barlume della sua nudità. E ora, di colpo, la paura l'aveva sventrata come il coltello di un macellaio. Avevo l'impressione di vederla aperta davanti a me, come una carcassa mutilata di vitella appesa a un uncino di macelleria. [...] e all'improvviso ebbi una frenetica voglia di fare l'amore con lei. Per essere più esatti: una voglia frenetica di violentarla⁵⁸.

La sovrapposizione di categorie di donne violentate e di animali macellati è illustrata dalle vicende di Jack lo Squartatore che nel 1888 assassinò otto

56 Cfr. P. Thomas Ziegler, *The Meat we Eat*, The Interstate Printers and Publishers, Danville (IL) 1966, p. 10 e Travers Moncure Evans e David Greene, *The Meat Book*, Charles Scribner's Sons, New York 1973, p. 107.

57 Cfr. P. T. Ziegler, *The Meat we Eat*, cit., p. 30.

58 Milan Kundera, *Il libro del riso e dell'oblio*, trad. it. di A. Mura, Adelphi, Milano 1980, p. 99.

donne. Al centro della sua violenza maschile non vi fu soltanto l'assassinio, ma anche mutilazioni di genitali e senso di possesso attraverso la rimozione dell'utero. Egli si dimostrò esperto nell'utilizzo di attrezzi da macellazione; come concluse il medico legale, si trattava di «qualcuno di molto abile nel maneggiare il coltello»⁵⁹. Mostrò inoltre di possedere un'ottima conoscenza del corpo femminile, smembrandone con precisione parti specifiche:

In effetti, l'obiettivo principale dell'assassino sembra essere stato l'eviscerazione, dopo che la vittima era stata strangolata e sgozzata. Nelle occasioni in cui ha avuto sufficiente tempo a disposizione, l'assassino ha rimosso l'utero e altri organi interni; spesso gli organi interni delle donne erano sparpagliati in giro⁶⁰.

Ad esempio, dopo l'omicidio di Katherine Eddowes, il suo rene sinistro e il suo utero non furono più ritrovati.

L'immagine degli animali macellati perseguitò coloro che si occuparono delle indagini. Il destino di quelle donne fu simile a quello che tradizionalmente è riservato agli animali. In primo luogo, le donne furono smembrate da Jack lo Squartatore in un modo che per più versi rimandava alla macellazione, come risulta evidente dal resoconto del medico legale: «È stata squartata esattamente come un vitello esposto nella vetrina di una macelleria»⁶¹. Dopo avere visto una delle vittime con l'intestino tenue e parti dello stomaco gettati sopra le spalle, un giovane poliziotto non riuscì più a mangiare carne: «Il cibo mi disgustava. La vista di una macelleria mi nauseava»⁶². Il referente assente della carne d'un tratto diventa presente quando l'oggetto è una donna macellata. In secondo luogo, l'abilità dimostrata da Jack lo Squartatore con lo strumento da macellazione, il coltello, indusse le autorità a sospettare che l'assassino fosse un macellaio, un cacciatore, un addetto al mattatoio o uno specialista in chirurgia. Secondo il rapporto di polizia, «si interrogarono 76 tra macellai e operai dei mattatoi e si indagò sulle loro personalità»⁶³. In terzo luogo, uno dei motivi che furono ipotizzati per spiegare l'interesse di Jack lo Squartatore per gli uteri, fu quello secondo cui le donne potessero venir utilizzate come animali da esperimento; si vociferava che un americano pagasse 20 sterline a utero

59 Ronald Pearsall, *The Worm in the Bud: The World of Victorian Sexuality*, The Macmillan Co., Toronto 1969, p. 308.

60 Judith R. Walkwitz, «Jack the Ripper and the Myth of Male Violence», in «Feminist Studies», VIII, n. 3, 1982, p. 550.

61 Cit. in R. Pearsall, *The Worm in the Bud: The World of Victorian Sexuality*, cit., p. 308.

62 Cit. in J. R. Walkwitz, «Jack the Ripper and the Myth of Male Violence», cit., p. 551.

63 Stephen Knight, *Jack the Ripper: The Final Solution*, Granada Publishing Limited, Londra 1977, p. 59.

per utilizzarli a scopo di ricerca medica e si pensò che Jack lo Squartatore gli procurasse ciò di cui aveva bisogno⁶⁴. Infine, il reverendo S. Barnett, propose di chiudere i mattatoi pubblici, poiché la loro vista favoriva «l'abbruttimento della popolazione in condizioni di sovraffollamento e il degrado dei bambini»⁶⁵.

Frammento #6: la macellazione delle donne

Divento ottusa quando cominciano a baluginare parole astratte.
Vado in cucina a parlare di cavoli e banalità.
Provo a ricordare e osservare cosa fa la gente.
Sì, tieni gli occhi aperti, lascia che la voce bisbigli.
L'economia è lo scheletro, la politica è la carne,
guarda chi picchiano e chi mangiano⁶⁶.

Il destino degli animali nella macellazione è utilizzato per descrivere l'oppressione delle donne ed è evocato dalle femministe impegnate a contrastarla. Mentre gli animali sono gli oggetti assenti, il loro destino è continuamente richiamato dalla metafora della macellazione. La macellazione è ciò che crea o causa l'esistenza di qualcuno come carne; la macellazione metaforica rinvia di nascosto all'atto violento della macellazione e, al contempo, rafforza l'impressione delle donne stuprate di essere dei "pezzi di carne". Andrea Dworkin osserva che

l'idea prediletta della cultura patriarcale è che l'esperienza possa essere frammentata, che letteralmente se ne possano dividere le ossa, e che se ne possano esaminare i pezzi come se non ne facessero parte, o che si possano considerare le ossa come se non fossero parte di un corpo.

Indugiamo sulla bistecca o sulle cosce di pollo come se non fossero parti di corpi. La dissezione del corpo della cultura compiuta dalla Dworkin acquisisce il suo pieno significato quando consideriamo lo schema dello status degli animali in quanto referenti assenti:

Ogni cosa è divisa: l'intelletto dai sentimenti e dall'immaginazione; l'azione dalla conseguenza; il simbolo dalla realtà; la mente dal corpo. Una parte sostituisce il tutto e il tutto è sacrificato alla parte⁶⁷.

64 R. Pearsall, *The Worm in the Bud: The World of Victorian Sexuality*, cit., p. 307.

65 Cit. in R. Pearsall, *The Worm in the Bud: The World of Victorian Sexuality*, cit., p. 313.

66 Margie Piercy, *In the men's room(s)*, in *Circles on the Water*, Knopf, New York 1982, p. 80.

67 Dworkin, *Pornography*, cit., p. 67.

La descrizione metaforica della cultura patriarcale offerta dalla Dworkin si fonda sulla consapevolezza del lettore del fatto che gli animali vengono macellati nello stesso modo.

Le immagini della macellazione permettono di diffondere la cultura patriarcale. Una *steakhouse* nel New Jersey si chiamava *La costola di Adamo*. Chi penseranno mai di mangiarsi? *The Hustler*, prima di diventare una rivista pornografica, era un ristorante di Cleveland il cui menù presentava in copertina il sedere di una donna e dichiarava: «Serviamo la carne migliore della città!». Chi è questa carne di qualità? In quello che *The Hustler* definì «L'ultimo numero di sola carne», si vede una donna in un tritacarne. Natiche femminili sono marchiate come «tagli scelti» sulla copertina di un album con lo stesso titolo del gruppo *Pure Food and Drug Act*. Intervistati sulle loro fantasie sessuali, molti uomini evocano «scene pornografiche di pezzi di corpi, senza volto, impersonali: seni, gambe, vagine, culi»⁶⁸. La carne per il consumatore medio è stata ridotta esattamente a questo: pezzi di corpi senza volto, petti, cosce, spalle, natiche. Frank Perdue⁶⁹ gioca con le immagini di macellazione sessuale in una locandina che invita al consumo di carne di pollo: «Sei un uomo-petto o un uomo-coscia?»

Un cartellone diffuso nelle macellerie del quartiere Haymarket di Boston raffigurava il corpo di una donna sezionato come quello di un animale macellato, con i vari pezzi suddivisi e catalogati. A proposito di questa pubblicità, Dario Fo e Franca Rame scrissero questa sceneggiatura:

C'era il disegno di una donna nuda, tutta divisa in quarti. Sa [...], come quei cartelloni che si vedono nelle macellerie con su la vacca divisa in regioni come la carta d'Italia. E ogni punto erogeno era pitturato con colori tremendi, a seconda della sensibilità più o meno forte. Per esempio, la lombata, rosso fuoco! Poi la parte qui, dietro il collo, quella che i salumieri chiamano la coppa, violetto; e il filetto della schiena [...] (*cambia tono*) ha visto come è aumentato il filetto! [...] Ah sì, scusi, [...] (*riprende il tono descrittivo*) il filetto arancione!»⁷⁰.

Norma Benney in *All of One Flesh: The Rights of Animals* descrive l'insero centrale di una rivista musicale che

68 Phyllis Chesler, *Men and Pornography: Why They Use It*, in Laura Lederer (a cura di), *Take Back the Night: Women on Pornography*, William Morrow and Company, New York 1980, p. 155.

69 Frank Perdue è stato per anni presidente e direttore generale della *Perdue Farms*, una delle più grandi industrie statunitensi per la produzione di polli [N.d.T.].

70 Dario Fo e Franca Rame, *Una donna sola*, in *Le commedie di Dario Fo*, vol. VIII, Einaudi, Torino 1989, pp. 17-18.

mostrava una donna nuda, a braccia e gambe divaricate, incatenata a un tavolo operatorio in una macelleria, circondata da penzolanti carcasse di animali, coltelli e mannaie, mentre un uomo in grembiule rosso da macellaio era pronto a squartarla con una sega elettrica⁷¹.

In questo contesto, espressioni colloquiali come “pezzo di sedere”, “sono un uomo-petto” e “sono un uomo-coscia” rivelano la loro origine violenta. Il fatto che gli uomini possano essere definiti “stalloni” o “fusti” non fa che confermare la fluidità del referente assente e rinforza il modo peculiare e aggressivo con cui il termine “carne” viene usato per riferirsi alle donne. Gli uomini posseggono se stessi come “carne”, le donne sono possedute.

Questi esempi illustrano un paradigma di macellazione sessuale metaforica i cui elementi essenziali sono:

- il coltello, reale o metaforico, come strumento prescelto (nella pornografia l'occhio della telecamera prende il posto del coltello nell'ambito della violenza strumentale);
- l'aggressore che cerca di controllare/consumare/degradare il corpo della vittima;
- il feticismo per singole parti del corpo;
- il mangiare carne come fonte dell'immagine di animali macellati

La macellazione sessuale metaforica ricorre nella letteratura e nel cinema, celebrando in tal modo l'immagine della donna violata. Troviamo lo stupro e la susseguente macellazione di una donna nel Vecchio Testamento, in *Giudici*. Un levita permette che la sua concubina venga selvaggiamente stuprata da stranieri: «Essi la presero e abusarono di lei tutta la notte, fino al mattino»⁷². Ella si accaccia davanti alla porta della casa al cui interno c'era il levita. Lui la carica sul dorso dell'asino – non sappiamo se lei sia ancora viva o no – e la porta a casa propria.

Come giunse a casa, si munì di un coltello, afferrò la sua concubina e la tagliò, membro

71 Norma Benney, *All of One Flesh: The Rights of Animals*, in Léonie Caldecott e Stephanie Leland (a cura di), *Reclaim the Earth: Women Speak out for Life on Earth*, The Women's Press, Londra 1983, p. 148. La Benney cita un inserto fotografico anonimo da «Zig Zag», n. 129, Agosto 1982.

72 *Giudici* 19, 25, *Bibbia di Gerusalemme*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1985, p. 460. Cfr. inoltre Phyllis Trible, *Text of Terror: Literary-Feminist Readings of Biblical Narratives*, Fortress Press, Filadelfia 1984, pp. 76-77, dove il passo citato è commentato come segue: «[dobbiamo] riconoscere l'attualità di questa storia. [...] La donna in quanto oggetto è ancora catturata, ingannata, stuprata, torturata, assassinata e smembrata. Prendere a cuore questa antica storia significa dunque ammetterne l'attualità». La Trible si riferisce al brutale stupro di gruppo di una donna a New Bedford.

per membro, in dodici pezzi; poi li spedì per tutto il territorio di Israele⁷³.

Analogamente, ne *La donna che fugge a cavallo* di D. H. Lawrence, una Nuova Donna sta per essere sacrificata al sole in una grotta da un gruppo di uomini. Il linguaggio di Lawrence evoca sia un consumo letterale che sessuale. Kate Millet offre un'analisi acuta di questo racconto:

Questa è una formula di cannibalismo sessuale: sostituite il pene e la penetrazione con il coltello, l'utero con la caverna, al posto del letto mettete il luogo dell'esecuzione, ed ecco un assassinio col quale acquisire potere sulla propria vittima⁷⁴.

La macellazione sessuale è una componente basilare della sessualità pornografica maschile. Gli infami “snuff movies”, pellicole chiamate così perché negli ultimi minuti si assiste alla morte di una donna⁷⁵, celebrano la macellazione della donna come atto sessuale:

Una graziosa bionda, che sembra essere un'assistente di produzione, confida al regista quanto il finale con l'accoltellamento (di una donna incinta) l'abbia sessualmente eccitata. L'attraente regista le chiede se le piacerebbe andare a letto con lui per mettere in scena le sue fantasie. I due cominciano a dimenarsi nel letto, finché lei si accorge che troupe sta ancora filmando. Allora protesta e prova ad alzarsi per andarsene. Il regista prende un pugnale che si trova sul letto e le dice: “Troia, ora avrai quello che desideravi”. Ciò che accade dopo va oltre l'esprimibile. Lui la macella lentamente, profondamente e completamente. L'istintiva repulsione dello spettatore diventa soverchiante per la quantità di sangue, le dita tagliate, le braccia che volano, le gambe tranciate e, ancora, per il sangue che cola come un torrente fuori dalla bocca della ragazza prima che muoia. Ma l'acme deve ancora arrivare. In un momento di pura malvagità, lui le sventra l'addome e ne brandisce le interiora sopra la testa con un urlo di conquista e di orgasmo⁷⁶.

73 *Giudici* 19, 29, *La Bibbia di Gerusalemme*, cit., p. 460. In *Text of Terror: Literary-Feminist Readings of Biblical Narratives*, cit., p. 90, n 51, la Trible fa notare che il termine ebraico «dividere» usato in questo passaggio «è usato altrove solo per gli animali». Anche Alice Thomas Ellis in *The Sin Eater*, Duckworth, Londra 1977, discute di questo passaggio biblico. Uno dei personaggi femminili «riandava a *Giudici* 19 e al terribile paese dei beniaminiti, domandandosi contro la sua stessa volontà in che modo il levita avesse macellato la sua concubina – con quale tecnica l'avesse smembrata in dodici pezzi: uno per ogni tribù di Israele. [...] Le persone non si dividono naturalmente in dodici pezzi, ma in undici. Se il Levita fosse stato incline alla simmetria – era sicura che lo fosse per come lo conosceva –, si sarebbe dovuto contrariare per la seccante incapacità del corpo umano di separarsi in dodici pezzi di uguali dimensioni» (*Ibidem*, p. 145).

74 Kate Millet, *La politica del sesso*, trad. it. di B. Oddera, Bompiani, Milano 1979, p. 357.

75 “Snuff” significa “spegnere” e, in questo caso, è riferito alla vita di una persona [N.d.T.].

76 Beverly LaBelle, *Snuff – The Ultimate in Woman-Hating*, in L. Laderer (a cura di), *Take Back The Night*, cit., pp. 273-274. Riflettendo sulla scena dell'omicidio nella doccia in *Psycho*, Kaja Silverman osserva: «Quando inizia l'accoltellamento, c'è un taglio cinematografico per quasi ogni colpo inferto alla vittima. La similitudine implicita è troppo evidente per essere ignorata: la cinepresa è letale, anch'essa uccide e disseziona», in *Subject of Semiotics*, Oxford University Press, Oxford 1983, p. 211.

Gli *snuff movies* sono l'apoteosi della macellazione sessuale metaforica, incorporandone tutte le componenti necessarie: il pugnale come strumento, la vittima femminile, la profanazione del corpo e il feticismo per alcune parti femminili. Anche quando la vittima reale non esiste, lo *snuff* ci serve da promemoria di ciò che accade quotidianamente agli animali.

Nell'interpretazione di storie di violenza sulle donne, le femministe hanno fatto ricorso allo stesso insieme di immagini culturali dei loro oppressori. Le critiche femministe avvertono la violenza insita nelle rappresentazioni che collegano sessualità e consumo e hanno definito questo nesso come «arroganza carnivora» (Simone de Beauvoir), «ingordigia ginocida» (Mary Daly), «cannibalismo sessuale» (Kate Millet), «cannibalismo psichico» (Andrea Dworkin), «cannibalismo metafisico» (Ti-Grace Atkinson). Il razzismo, quando si intreccia con il sessismo, è stato definito da Bell Hooks su una serie di distinzioni basate sul carnivorismo:

La verità è che – nell'America sessista, dove le donne sono estensioni oggettivate dell'ego maschile – le donne nere sono state etichettate come hamburger e le donne bianche come costole di prima scelta⁷⁷.

Queste teoriche femministe ci conducono al punto d'intersezione tra l'oppressione delle donne e l'oppressione degli animali. Poi, però, compiono un'immediata marcia indietro, collegando la funzione del referente assente solo alla questione delle donne e non a quella animale, riflettendo così la cultura patriarcale. Ricorrere a simboli e similitudini che esprimono umiliazione, mercificazione e violazione è un tentativo comprensibile di mettere ordine in una realtà sessuale femminile violentemente frammentata. Quando usiamo la carne e la macellazione come metafore dell'oppressione femminile, esprimiamo il nostro personale grido di dolore universale, ma riduciamo al silenzio il primigenio stridio suino di dolore di Ursula Hamdress.

Quando le femministe radicali usano, come se fossero letteralmente vere, metafore animali in relazione alle donne, esse si appropriano e sfruttano

⁷⁷ Simone de Beauvoir, *Il secondo sesso*, trad. it. di R. Cantini e M. Andreose, Il Saggiatore, Milano 1997; Mary Daly, *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*, Beacon Press, Boston 1978, p. 31; Andrea Dworkin, *Woman Hating*, E. P. Dutton & Co., New York 1974, p. 63; Ti-Grace Atkinson, *Amazon Odyssey*, Links Books, New York 1974, pp. 57-63; Bell Hooks, *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*, South End Press, Boston 1981, p. 112. Ciascuna di queste pensatrici femministe commenta aspetti specifici della cultura patriarcale e questo elenco non rende adeguatamente conto degli assunti teorici in questione. Ciò che mi affascina è che ogni scrittrice gravita attorno a metafore di macellazione e consumo.

metaforicamente ciò che viene realmente fatto agli animali. Si potrebbe affermare che l'uso di queste metafore sia altrettanto oppressivo dell'immagine di Ursula Hamdress come modella: da qualche parte una scrofa anonima è stata vestita, messa in posa e fotografata. Era stata sedata perché rimanesse ferma o, forse, era già morta? Non includendo nella propria visione il destino di Ursula Hamdress, il pensiero femminista radicale partecipa linguisticamente allo sfruttamento e alla negazione del referente assente. Esso macella lo scambio culturale animale/donna raffigurato nello schema del referente assente e rivolge il proprio interesse solo alle donne, accettando così quel referente assente, che è parte della stessa struttura che vorrebbe modificare⁷⁸.

Ciò che manca in gran parte del pensiero femminista che fa uso di metafore basate sull'oppressione animale per mettere in luce l'esperienza delle donne, è la realtà che si nasconde dietro la metafora. Il linguaggio delle teoriche femministe dovrebbe invece descrivere e sfidare l'oppressione, riconoscendo fino a che punto queste due forme di oppressione sono culturalmente analoghe e interdipendenti. Analogamente, gli animalisti dovrebbero diffidare di una retorica che si basa sul ricorso metaforico allo stupro per descrivere ciò che accade agli animali, ma che non fonda la propria analisi su un preciso riconoscimento del contesto sociale in cui avviene lo stupro delle donne nella nostra cultura. Il prestito metaforico che, pur facendo riferimento alla violazione, manca di denunciare la violenza originaria, si condanna a non riconoscere l'interconnessione tra le diverse forme di oppressione. Il nostro obiettivo dovrebbe invece essere quello di opporre resistenza alla violenza che separa la materia dallo spirito, al fine di eliminare il dispositivo che produce i referenti assenti.

Sarebbe bello poter pensare che tutto ciò di cui abbiamo discusso finora sia solo un insieme di concetti, idee e «parole astratte» su come funzionano le immagini: che non ci siano né carne né cucina. Ma i pezzi di carne esistono così come le cucine che li ospitano. Gli animali sono spesso espressione del referente assente nel nostro linguaggio, ma ciò deve cambiare. E se, facendo nostra la risposta di Marge Piercy alle «parole astratte», entrassimo in cucina e considerassimo non solo «chi picchiano», ma anche «chi mangiamo»? Nell'incorporare il destino degli animali nella nostra visione, non potremmo

⁷⁸ È stata Carol Barash a proporre l'espressione «macella la metafora» per indicare la dipendenza della teoria radicale femminista dall'immagine delle donne (e degli animali) smembrati violentemente.

non imbatteci in altre questioni: il rapporto tra imperialismo e sostituzione di una dieta carnivora bianca alle tradizioni alimentari dei popoli di colore; le implicazioni ecologiche di ciò che considero la quarta fase del mangiare carne, ossia il consumo istituzionalizzato di animali d'allevamento intensivo (dopo la fase 1 di quasi assenza di alimentazione carnea, la fase 2 caratterizzata dal consumo di carne di animali selvatici e la fase 3 dove si è assistito al consumo di carne di animali addomesticati); il significato della nostra dipendenza da "proteine femminili" derivate da latte e uova; il problema del razzismo e del classismo che sorge quando consideriamo il ruolo dei paesi industrializzati nel decidere quali siano le proteine di "qualità migliore". Tutto questo è parte della politica sessuale della carne.

C'è un mondo di connessioni vive e pulsanti, che attende di essere incorporato nella nostra elaborazione teorica; il prossimo passo, che è ragionevole aspettarsi, nello sviluppo del pensiero femminista dovrebbe consistere nella politicizzazione dell'ambiguità e degli slittamenti insiti nelle metafore di violenza sessuale, insieme alle loro origini sociali, storiche e animali.

Traduzione dall'inglese di Eva Melodia.
