

Barbara Creed e Maarten Reesink

## Animali, immagini, antropocentrismo<sup>1</sup>

Gli animali sono ovunque e da nessuna parte. Viviamo in un'epoca caratterizzata da periodiche ondate di panico globale legate alla possibilità di un'epidemia di influenza aviaria. D'altro canto, ci sentiamo coinvolti dalle narrazioni sulle nascite di cuccioli negli zoo, come nel caso dell'orso polare Knut, che divenne una vera e propria celebrità. Gli zoo invitano il pubblico a partecipare a concorsi nazionali per assegnare il nome più appropriato ai nuovi arrivati. Il telegiornale della sera ci sommerge di immagini sconvolgenti degli abbattimenti di massa di animali da allevamento in Europa o in Asia, a seguito dello scoppio improvviso di una malattia infettiva che potrebbe rappresentare una minaccia per la salute umana. In Paesi come l'Australia siamo nostro malgrado testimoni di investigazioni televisive scioccanti, seguite da proteste pubbliche, sulle brutali torture e uccisioni di ovini e bovini esportati da vivi in mattatoi esteri. Nel 2011, in seguito a uno di questi programmi, il commercio australiano di animali è stato temporaneamente sospeso.

L'acclamato documentario *Project Nim*<sup>2</sup>, che narra la vita di uno scimpanzé "parlante", ha permesso lo sviluppo di un dibattito pubblico sui diritti degli esseri senzienti. A Nim, cresciuto come un neonato in una famiglia umana, vennero insegnate 200 parole del linguaggio dei segni, permettendogli in tal modo di comunicare con i membri della sua famiglia surrogata – prima di essere condotto in un laboratorio. Il timore di critiche da parte dei media indusse poi le autorità a trasferirlo in un rifugio.

Il famosissimo film *Babe*<sup>3</sup> – la storia di un maiale determinato a sottrarsi alle lame del macellaio – ha registrato un tale successo da far calare le vendite di pancetta e salsicce in tutto il mondo. Nel 2008 a Santiago del Cile, una videocamera di sorveglianza autostradale riprese un cane intento a trascinare un altro cane ferito fuori dal traffico, destreggiandosi tra le

1 Il presente articolo è una traduzione del saggio pubblicato su «NECSUS – European Journal of Media Studies», vol. 4, n. 1, 2015, pp. 95-105 (<https://doi.org/10.5117/NECSUS2015.1.CREE>). La parte finale del saggio è stata parzialmente adattata.

2 James Marsh, *Project Nim*, USA 2011.

3 Chris Noonan, *Babe*, Australia-USA 1995.

automobili sfreccianti, e a proteggere il compagno in difficoltà fino all'arrivo degli addetti. Questo filmato è stato uno dei più visti, nel giorno in cui è stato pubblicato in Internet. Il favore mondiale dei documentari sulla fauna selvatica, le serie televisive sugli animali esotici, l'ultimo successo realizzato da studi di animazione americani o giapponesi che ha per protagonisti degli animali, le storie di animali carismatici negli zoo sono tutte narrazioni che sembrano affascinare e catturare grandi fette di pubblico, a volte più di una qualche emozionante partita di calcio o del più recente evento drammatico di una soap opera popolare. Il 20 aprile 2015 negli Stati Uniti, per la prima volta nella storia, due scimpanzé hanno ottenuto provvisoriamente il riconoscimento dello status di persone giuridiche. Questi scimpanzé sono detenuti presso la Stony Brook University come animali da laboratorio, e il loro destino è ancora incerto<sup>4</sup>.

Gli animali sono diventati protagonisti di primo piano nella nostra vita quotidiana grazie alle piattaforme mediatiche del XXI secolo. Gli animali sono onnipresenti nel panorama mediatico, mentre sono sempre più assenti nella realtà quotidiana della vita urbana. Qual è l'origine di un tale interesse nei confronti dei nostri "compagni di viaggio" non umani in un'epoca in cui siamo testimoni della più grande estinzione di specie mai registrata nella storia (un'enorme tragedia globale di cui siamo responsabili)? Mentre cresce il nostro interesse per loro, gli animali reali vanno scomparendo. Sempre più urbanizzati ci circondiamo di creature digitali, dai robot e dai cyborg a – per usare le parole di Donna Haraway – una crescente varietà di "naturculture" generate bio-tecnologicamente, che non dovrebbero essere ignorate o rifiutate ma comprese<sup>5</sup>. I media svolgono un ruolo cruciale nelle nostre relazioni reali e immaginarie con gli animali non umani. Durante tutta la loro storia – dal XX secolo a oggi, in particolare per quanto riguarda il cinema – i mezzi di comunicazione hanno mostrato un notevole interesse per la rappresentazione degli animali non umani. Essi sono presenti nell'ambito di un'ampia produzione, che va dai documentari e dai film di finzione all'horror e al cinema d'arte o d'avanguardia fino ai giochi e alle pellicole d'animazione e per bambini. Le tecnologie delle immagini in movimento, Internet compreso, hanno contribuito a plasmare il modo in cui vediamo le forme di vita animale non umana, inclusi i nostri rapporti reali e immaginari con loro. Al pari di

quanto accade per le rappresentazioni di gruppi marginalizzati, dalle donne ai disabili alle persone di colore, la rappresentazione mediatica degli animali non umani può variare da visioni preconcepite e stereotipate a visioni più radicali e obiettive. Molti dei ritratti realizzati dai media rappresentano gli animali come forme di vita inferiori e prive di capacità di sentire, come se si trattasse di un dato di fatto naturale. Come e perché alcuni media rappresentano gli animali non umani come "altri"? Fino a che punto i prodotti mediatici danno voce agli animali? Come facciamo esperienza dello sguardo animale? Fino a che punto l'animale stesso è davvero presente nei film? Come possiamo cogliere l'*agency* animale nei film? Che cosa rappresenta l'animale?

### Rappresentazione e contraddizione

La contraddizione sta al centro delle rappresentazioni mediatiche degli animali non umani e delle nostre reazioni nei loro confronti. Guardiamo un gran numero di programmi sugli animali, a volte assegnandovi molta importanza, ma nella realtà non concediamo loro alcun diritto. Scegliamo alcuni animali, ad esempio i *pet*, ai quali concediamo un trattamento speciale e privilegiato, mentre ne releghiamo altri a una vita di dolore e miseria negli allevamenti intensivi o nei laboratori. Per mezzo della filosofia dell'eccezionalismo umano prendiamo le distanze dagli animali e contemporaneamente li assorbiamo nei nostri corpi e nelle nostre vite in una molteplicità di modi complessi e intimi: viviamo con gli animali e li mangiamo, li indossiamo, li guardiamo, li dipingiamo e scriviamo su di loro, li piangiamo, addirittura li seppelliamo in cimiteri per pet con targhe che ne lamentano la perdita. Come si può spiegare questo rapporto contraddittorio? Louis Althusser sosteneva che la contraddizione è il cuore che permette il funzionamento dell'ideologia. Il filosofo francese affermava che gli individui non vivono separati dall'ideologia, intesa come un sistema di idee, ma che invece quest'ultima permea le loro relazioni vissute – in altri termini, l'ideologia costituisce le modalità con cui gli individui conducono la propria esistenza in relazione agli altri e alle strutture sociali<sup>6</sup>. È pertanto possibile credere di non opprimere gli animali, perché non si è consapevoli di contribuire a tale oppressione. Durante la seconda ondata del femminismo, i teorici del cinema sostenevano che le donne che

4 Gli scimpanzé sono stati restituiti al laboratorio che ne deteneva la proprietà, ma la battaglia legale non si è ancora conclusa [N.d.T.].

5 A proposito di questo argomento complesso, cfr. Donna J. Haraway, *Compagni di specie: Affinità e diversità tra esseri umani e cani*, trad. it. di R. Marchesini, Sansoni 2003, e *Id.*, *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2008.

6 Cfr., ad es., Louis Althusser, *Lenin e la filosofia*, trad. it. di F. Madonia, Jaca Book, Milano 1969.

vivevano in una società patriarcale e ciononostante affermavano di essere uguali agli uomini vivevano in uno stato di contraddizione. Teoriche femministe come Laura Mulvey, Claire Johnston e Pam Cook hanno affermato che l'ordine simbolico patriarcale rappresentava le donne nel cinema e nei media come figure marginali, senza voce e prive di *agency*, facendo ricorso a strategie di contraddizione, oggettivazione, stereotipizzazione e manchevolezza. Alle donne non era data voce né un destino scelto da loro. Le protagoniste femminili esistevano solo in termini di quello che significavano per il maschio o di quello che rappresentavano in termini di fantasie e desideri maschili.

Molte di queste strategie sono impiegate nei confronti degli animali all'interno di un discorso antropocentrico – tra queste va sottolineata la rappresentazione di animali umani e non umani come entità completamente separate. Ne *L'aperto*, Giorgio Agamben sostiene che l'umano si è prodotto come separato dall'animale per mezzo di quella che definisce «la macchina antropologica» del pensiero occidentale<sup>7</sup>. Il luogo privilegiato dell'umano è stato prodotto o creato strategicamente. I media svolgono un ruolo importante in questo processo. Solamente demistificando le rappresentazioni antropocentriche degli animali potremo capire che cosa significhino per noi, come li rappresentiamo nel nostro immaginario e nel nostro ordine simbolico, e perché abbiamo attinto alla filosofia e alla scienza per negare la nostra identità animale. Come afferma Alexandre Kojève, «l'Uomo» esiste solo «negandosi [...] come animale»<sup>8</sup>. E, aspetto ancora più importante, ci troveremo in una posizione migliore per poter pensare l'animale stesso. A quali strategie e forme mediatiche possiamo far ricorso per disfarci degli stereotipi sugli animali e per rappresentarli da una prospettiva non antropocentrica? Cary Wolfe afferma che le classiche divisioni sé/altro, mente/corpo, umano e animale sono essenziali per il pensiero umanista; di conseguenza sostiene la necessità di un approccio radicale, di una nuova teoria postumanista che possa permetterci di comprendere meglio il posizionamento degli animali umani e di quelli non umani nel XXI secolo<sup>9</sup>.

Lo sviluppo contemporaneo dell'arte, della filosofia, della scienza, del cinema e dei media mette sempre più spesso in discussione il diritto degli umani di continuare a considerare gli animali esclusivamente da un punto

di vista antropocentrico. Una delle principali ragioni di questo cambiamento è stata la scoperta da parte di scienziati, biologi e neurofisiologi di vari aspetti riguardanti la sensibilità degli animali, dei tratti che accomunano animali umani e animali non umani e della parentela tra le varie forme di vita. Sulla base di ciò, filosofi e studiosi di morale e di *Animal Studies* sostengono l'importanza di sviluppare un'etica che rispetti il diritto degli animali non umani a vivere le loro vite liberi da abusi e crudeltà.

Il genere documentario ha prodotto una serie di film potenti che hanno analizzato il modo in cui le diverse società trattano gli animali. È inquietante notare che, nonostante la convinzione generale circa i progressi compiuti dall'umanità a partire dall'epoca dell'industrializzazione, epoca associata a importanti conquiste tecnologiche e scientifiche, la situazione degli animali non umani non potrebbe essere più terribile. Il XXI secolo non è solo testimone di stermini di massa di intere specie, ma anche della più grande perdita di habitat animali, dello sviluppo delle più disumane tecniche di allevamento e macellazione e della prosecuzione di terrificanti procedure di sperimentazione animale condotte in nome del progresso scientifico. Documentari quali *Le sang des bêtes*<sup>10</sup>, *Primate*<sup>11</sup>, *Zoo*<sup>12</sup>, *Project Nim*, *Blackfish*<sup>13</sup>, *The Cove*<sup>14</sup> e *The Ghosts in Our Machine*<sup>15</sup> esplorano il trattamento che riserviamo agli animali, la questione animale, l'etica e i limiti del realismo documentaristico.

In un articolo innovativo e decisivo dal titolo «Perché guardare gli animali?»<sup>16</sup>, John Berger sottolinea come è cambiato il rapporto tra umani e animali con l'avvento della modernità e del capitalismo e sostiene che le immagini degli animali sostituiscono la relazione perduta con gli animali, un tempo diretta e non mediata. Berger celebra una società pastorale in cui gli animali, sia d'allevamento che selvatici, e quelli che oggi etichettiamo come “da compagnia”, costituivano una componente essenziale della quotidianità umana. È interessante notare che per molti abitanti ricchi delle città odierne la nostalgia bucolica è diventata un nuovo ideale, o meglio un ideale rinnovato, sia pure nella forma della “seconda casa” in campagna, “più vicina alla natura”.

10 Georges Franju, *Le sang des bêtes*, Francia 1949.

11 Frederick Wiseman, *Primate*, USA 1974.

12 *Id.*, *Zoo*, USA 1993.

13 Gabriela Cowperthwaite, *Blackfish*, USA 2013.

14 Louie Psihoyos, *The Cove*, USA 2009.

15 Liz Marshall, *The Ghosts in our Machine*, USA 2013.

16 John Berger, «Perché guardare gli animali?», in *Sul guardare*, trad. it. a cura di M. Nadotti, Bruno Mondadori, Milano 2003, pp. 1-30.

7 Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 38-43.

8 Alexandre Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, trad. it. di G. F. Frigo, Adelphi, Milano 1996, p. 624.

9 Cfr. Cary Wolfe, *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species and Posthumanist Theory*, University of Chicago Press, Chicago-Londra 2003.

Seppure vari studiosi contemporanei considerino problematica la sua prospettiva nostalgica, la visione innovativa di Berger sulla rappresentazione degli animali nel cinema e nei media rimane importante. La parte dell'analisi di Berger che è stata maggiormente criticata è l'idea secondo cui una visione mediata degli animali costituisca un'esperienza di seconda mano. Questo non solo perché il mezzo cinematografico stimola direttamente i nostri sensi da "primati" (la vista soprattutto), ma anche perché, per definizione, esso ci offre una visione strutturata e, quindi, limitata. I suoi critici sostengono invece che il cinema può utilizzare le sue possibilità tecnologiche per espandere la nostra visione, offrendoci una maggiore conoscenza sulla vita degli animali non umani che non possiamo acquisire in modo non mediato e naturale – si pensi, ad esempio, all'uso di riprese in time-lapse per accelerare o rallentare le azioni e movimenti, strategia particolarmente evidente in *I Don't Know What It Is That I Am Like* di Bill Viola<sup>17</sup>.

In *Picturing the Beast*<sup>18</sup>, Steve Baker analizza un'altra modalità in cui i media e la cultura popolare hanno svilito la nostra esperienza degli animali trasformandola nella rappresentazione e circolazione di immagini di un certo tipo. Nella nostra vita quotidiana urbanizzata ci siamo alienati dagli animali; gli animali che ancora vivono con noi, intimamente e in gran numero, sono animali molto particolari – "pet", sostanzialmente "animali umanizzati". Tutto questo ha contribuito alla nascita di ciò che Jack Zipes chiama «coscienza Walt Disney» – un concetto al quale Baker si riferisce e che approfondisce<sup>19</sup>. Baker sostiene che la cultura popolare preferisce immagini di animali di piccole dimensioni, pelosi, stupidi, divertenti, carini – in breve, stereotipati e ridicolizzati. Quanto detto vale non solo per i ben noti personaggi di Disney, ma anche per gli "animali" esposti su cartoline, pubblicità, carta da imballaggio, adesivi, magneti per il frigorifero, ecc. Gli animali sono ovunque, ma sono significanti vuoti. La critica più evidente e convincente è che questo materiale è, nel suo complesso, *troppo a proprio agio con se stesso* perché non riconosce né affronta il suo contenuto animale<sup>20</sup>.

17 Bill Viola, *I Don't Know What It Is That I Am Like*, USA 1986.

18 Steve Baker, *Picturing the Beast: Animals, Identity and Representation*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago 2001. Il sesto capitolo di questo libro, intitolato «Sfuggire al Re dei ratti: immagini strategiche per i diritti animali», è stato tradotto da F. Trasatti in «Liberazioni», n. 8, pp. 17-31 e n. 9, pp. 27-50.

19 *Ibidem*, p. 25.

20 *Ibidem*, p. XXI.

## Animali, immagini e postmodernità

La questione dell'animale, o come Derrida la definisce, la domanda «massicciamente inevitabile»<sup>21</sup> dell'animale, costituisce un ambito cruciale per la teoria del cinema nel XXI secolo. Seppure siano state scritte molte opere chiave, l'animale rimane quasi completamente inesplorato. Gli animali, gli insetti, tutte le specie inaugurano una nuova e complessa area di ricerca mettendola in relazione alle questioni associate all'immagine, allo sguardo, all'etica, all'illusione, alla sorveglianza e allo spettrale. Quali considerazioni etiche vanno applicate nel contesto della rappresentazione degli animali nel cinema e nei media? Diversi studiosi sostengono che la natura del rapporto umano/animale è cambiata profondamente con l'avvento della modernità, il che ha condotto alla produzione di un'alterità senza precedenti per gli animali non domestici. Come e perché la modernità definisce l'animale come "alterità" dell'umanità? Qual è il limite tra umano e animale? In che modo i film postmoderni sulle creature non umane possono criticare il discorso egemone dell'antropocentrismo? Come possiamo vivere eticamente insieme alle specie non umane nell'era chiamata Antropocene?<sup>22</sup>

In *Animal Rites*, Cary Wolfe solleva la questione dello specismo e del suo utilizzo al fine di legittimare la violenza contro le alterità non umane. Wolfe analizza come il discorso dell'animalità intersechi quelli di razza, sessualità e colonialismo e afferma che lo specismo implica (al pari dei suoi modelli: il razzismo, il sessismo, ecc.) non solo una struttura logica o linguistica che emargina e oggettiva l'altro sulla base della specie di appartenenza, ma anche tutta una rete di pratiche materiali che riproducono tale logica nei termini di *istituzione* concreta di cui hanno bisogno a scopo giustificazionista<sup>23</sup>. L'idea secondo cui il fatto di essere umani non costituisca una ragione sufficiente per vedersi accordati maggiori diritti morali rispetto alle altre specie, tra cui quello di sacrificare animali non umani per soddisfare i bisogni umani, è ancora fonte di molte controversie.

Altri pensatori hanno sollevato dubbi sulla natura della rappresentazione nella postmodernità. In *Animals in Film*<sup>24</sup>, Jonathan Burt afferma che

21 Jacques Derrida, *Gli spettri di Marx. Stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale*, trad. it. di G. Chiurazzi, Cortina, Milano 1994, p. 106.

22 Con il termine "Antropocene" si intende veicolare l'idea secondo cui l'era in cui viviamo sia la prima che vede l'attività umana come il principale fattore in grado di influenzare il clima e l'ambiente. Al proposito, cfr. Human Animal Research Network Editorial Collective (a cura di), *Animals in the Anthropocene: Critical Perspectives on Non-Human Futures*, Sydney University Press, Sydney 2015.

23 Cfr. C. Wolfe, *Animal Rites*, cit., p. 101.

24 Jonathan Burt, *Animals in Film*, Reaktion Books, Londra 2002.

il cinema ha modificato il modo in cui guardiamo gli animali e il modo in cui li concettualizziamo. Akira Lippit sostiene che la modernità possa essere definita dalla scomparsa della fauna selvatica dagli habitat umani e dalla sua ricomparsa nelle riflessioni dell'umanità su se stessa: nella filosofia, nella psicoanalisi e nei media tecnologici, quali telefoni, film e radio<sup>25</sup>. Secondo Lippit, la presenza dell'animale persiste «a livello spettrale». Derrida ribalta l'equazione e afferma che non dovremmo solo chiederci perché guardiamo gli animali, ma piuttosto esperirci come visti da loro, come esistenti all'interno del loro mondo visuale. Questa è una sfida decisiva per gli studiosi di cinema e di media che indagano la natura dello sguardo in relazione sia all'umano che all'animale.

André Bazin, che aveva un profondo interesse per il potere del cinema di registrare momenti irreversibili e finali come la morte, finì per considerare «un'oscenità»<sup>26</sup> la rappresentazione cinematografica della morte reale (umana e animale). A proposito della morte di un coniglio ne *La Règle du Jeu*<sup>27</sup> Vivian Sobchack sostiene che «la morte effettiva dell'animale rompe e interroga i confini (e la libertà) della rappresentazione immaginaria e veicola una “feroce veridicità” non posseduta dalla morte di un personaggio»<sup>28</sup>. Queste riserve e distinzioni ci richiedono di pensare in modo nuovo all'etica delle riprese della morte – modo nuovo che deriva dall'inserimento a pieno titolo dell'animale nelle discussioni sul cinema e sui media.

Le immagini di sofferenza e morte di animali (e umani) hanno sempre generato una gamma di emozioni contraddittorie – da *Electrocution of an Elephant*, diretto da Thomas Edison nel 1903 ai film di caccia molto popolari nei cinema dei primi decenni del XX secolo e fonte di intensi dibattiti sul bracconaggio e sulla ricerca di trofei da parte di turisti occidentali e cacciatori amatoriali. In *White Hunter Black Heart (Cacciatore bianco, cuore nero)*<sup>29</sup>, Clint Eastwood analizza l'etica della caccia grossa e il rapporto che intrattiene con la mascolinità e il razzismo. Jonathan Burt ha sostenuto che l'elaborazione libera e aperta di un immaginario che rifletta la morale egemone costituisca una risorsa fondamentale. Tale immaginario è infatti potenzialmente in grado di far sì che un numero più grande di persone si

25 Akira Lippit, *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife*, University of Minnesota Press, Minneapolis-Londra 2000, pp. 2-3.

26 André Bazin, «Death Every Afternoon», in *Rites of Realism*, Ivone Margulies (a cura di), Duke University Press, Durham-Londra 2003, pp. 27-31 (la citazione è a p. 31).

27 Jean Renoir, *La Règle du Jeu*, Francia 1939.

28 Vivian Sobchack, *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*, University of California Press, Berkeley 2004, p. 274.

29 Clint Eastwood, *Cacciatore bianco, cuore nero*, USA 1990.

renda più profondamente ed emotivamente consapevole della sofferenza animale:

Alla luce dell'ampio ricorso alla fotografia e al cinema nell'ambito della politica animale si può affermare che per la storia di tale dibattito l'immagine visiva sia significativa tanto quanto le idee e i saggi su cui solitamente si basano gli storici [...]. La potenza effettiva di queste immagini è infatti dovuta alla ben nota preoccupazione intorno ai codici pubblici che regolano ciò che dovrebbe e ciò che non dovrebbe essere visto<sup>30</sup>.

### Animali, identità e morale

La domanda di John Berger dalla quale siamo partiti – perché guardiamo gli animali? – problematizza la natura delle immagini e del rapporto tra schermo e spettatore. Se l'affermazione “le parole plasmano la realtà” è vera, nella cultura contemporanea, dominata dai media audiovisivi, le immagini contano ancora di più. La rappresentazione audiovisiva degli animali non umani può contribuire a farci conoscere meglio i vari aspetti della loro vita, dai ritmi quotidiani in natura alla terribile esistenza delle galline allevate in gabbia o delle scrofe rinchiusi nei box da gestazione degli allevamenti intensivi. Queste immagini ci spingono a una riflessione etica sul modo in cui trattiamo gli animali non umani e ci relazioniamo con loro. In *Picturing the Beast*, Baker afferma correttamente che teorici e scrittori hanno la responsabilità di criticare le strategie di rappresentazione del cinema e degli altri media al fine di promuovere la giustizia sociale:

Se il progetto inteso a modificare le rappresentazioni culturali dell'animale può in qualche modo contribuire a contrastare gli atteggiamenti sprezzanti e le pratiche violente a cui gli animali sono ancora troppo spesso sottoposti, allora il riconoscimento di interessi economici costituirà un prezzo modesto da pagare<sup>31</sup>.

In *Creaturely Poetics*, Anat Pick sostiene che è necessario sviluppare un'etica nuova, un'etica che non si basi sulla morale restrittiva laica e liberale:

30 J. Burt, *Animals in Film*, cit., p. 168.

31 S. Baker, *Picturing the Beast*, cit., p. 232.

Un'etica creaturale [...] non dipende dalla soddisfazione di tutti i criteri preliminari di soggettività e personalità. I suoi principi risiedono nel riconoscimento della materialità e della vulnerabilità di tutti i corpi viventi, umani e non, e nel primato assoluto dei doveri sui diritti<sup>32</sup>.

Scienziati e filosofi hanno cominciato a smantellare le barriere tradizionali che hanno mantenuto separate le identità degli animali umani da quelle dei non umani. Ogni giorno aumentano le evidenze empiriche a favore della tesi di Charles Darwin secondo cui gli animali umani e gli animali non umani condividono le stesse emozioni, emozioni che si sono evolute nello stesso modo in entrambi i gruppi. Alcuni animali sono inoltre in grado di provare e di mostrare empatia e altruismo sia verso i membri della propria specie che verso quelli di altre<sup>33</sup>. Queste osservazioni hanno importanti implicazioni circa il valore del ricorso a concetti quali quello dell'antropomorfismo quando si intendono analizzare le reazioni degli spettatori al ruolo degli animali nel cinema. Se la differenza tra animali umani e non umani è di grado e non di genere, allora il concetto di antropomorfismo va ripensato, dal momento che la sua premessa è che esistano differenze essenziali tra animali umani e non umani. Che cosa significa identificarsi con un animale che compare sullo schermo o conferire intenzionalità a un animale di un racconto di finzione come *Au hasard Balthazar* di Bresson<sup>34</sup> piuttosto che a quelli che compaiono in documentari come *Project Nim* o *Blackfish*?

Reinterpretare l'immaginario animale dalla prospettiva inaugurata dagli *Animal Studies* è impegnativo e difficile. Gli approcci tradizionali, basati su una visione antropocentrica, sono ormai inadeguati. Burt descrive gli animali come «il punto di rottura nel campo della rappresentazione»<sup>35</sup>. La rappresentazione degli animali nei media ha molto da offrire alla comprensione delle relazioni tra umani e animali.

### *Traduzione dall'inglese di feminoska*

32 Anat Pick, *Creaturely Poetics: Animality and Vulnerability in Literature and Film*, Columbia University Press, New York 2011, p. 193.

33 Cfr., ad es., Inbal Ben-Ami Bartal, Jean Decety e Peggy Mason, «Empathy and Pro-Social Behaviour in Rats», in «Science», Vol. 334, n. 6061, 9/12/2011, pp. 1427-1430.

34 Robert Bresson, *Au hasard Balthazar*, Francia 1966.

35 J. Burt, *Animals in Film*, cit., p. 11.