

Silvia Gelmini
Sullo sfondo, il mare
Parole e gesti nei macelli francesi

Siamo al diciannovesimo minuto del celebre cortometraggio *Le Sang des bêtes* (letteralmente, *Il sangue delle bestie*) di Georges Franju, girato nel 1948 ai macelli di Vaugirard e della Villette a Parigi. Abbiamo appena assistito all'ultima di una serie di sequenze di macellazione. Un operaio toglie la lana dal corpo di alcune pecore che sono appena state ammazzate. I residui di lana vengono poi appesi accanto ai corpi, come vestiti a un appendiabiti. Una voce maschile commenta¹:

«Senza collera io ti colpirò / E senza odio, come un macellaio»², ha detto Baudelaire. Senza collera, senza odio, e con il semplice buonumore dei macellai che fischiettano e cantano mentre sgozzano, perché bisogna pur mangiare ogni giorno, e far mangiare gli altri, a costo di un mestiere doloroso e spesso pericoloso.

Una volta appesi, i corpi brillanti degli animali oscillano, cullati dal canto degli operai, che intonano *La Mer* di Charles Trenet. E il suolo è un mare di fango, sangue, resti di animali, ombre e riflessi. L'interno e l'esterno del macello sono ricoperti dell'acqua che gli operai gettano per cancellare il sangue. Il suolo brilla come i corpi degli animali e il canto degli operai continua mentre vengono mostrati alcuni volti di pecore ancora vive.

È stato scelto il canto degli operai della Villette per introdurre questo studio sulle parole e i gesti che si sviluppano nei macelli. La nostra ricerca si appoggerà sul documentario di Manuela Frésil, *Entrée du personnel (Entrata del personale)* del 2011, e sulle testimonianze raccolte da Catherine Rémy, ricercatrice al CNRS, e dal giornalista Geoffrey Le Guilcher. Tali voci dimostreranno che nella maggior parte dei casi il «buonumore» è estraneo ai macelli. I ritmi lavorativi estenuanti, la ripetizione all'infinito degli stessi gesti, la vicinanza della morte, le grida degli animali non rendono possibile,

1 Il commento è stato scritto da Jean Painlevé (1902-1989), regista e fondatore del «cinema scientifico».

2 «L'eautontimorumenos», in Charles Baudelaire, *I fiori del male* (a cura di Francesco Di Pilla), Fabbri, Milano 1970, p. 76.

tra gli operai, la voglia di cantare. E nei casi in cui sono presenti momenti di buonumore, le cause vanno ricercate nei tentativi da parte dei lavoratori di prendere le distanze, di «deanimalizzare»³ l'animale.

Gli operai del macello rappresentano l'intersezione tra l'interno accecante dei macelli e la cecità delle persone all'esterno. Come spiega Philippe Descola, nei paesi occidentali «il collegamento tra ciò che consumiamo e l'origine di ciò che consumiamo è completamente scomparso»⁴. E per gli operai del macello «l'acceccamento» è reso possibile dalla messa in atto di meccanismi di difesa. Per poter uccidere l'animale, è necessario «svuotarlo della sua soggettività, della sua anima»⁵. Per la protezione della società, muri sono elevati attorno ai macelli e gli operai che vi lavorano diventano quindi il principale ingranaggio di una «catena di tabù»⁶ che, pur dicendosi perfettamente legale, ha interesse a rimanere invisibile.

Cerchiamo innanzitutto di definire il macello, «luogo dove si ammazzano, si scuoiavano, si dissanguano e si squartano le bestie, le cui carni sono destinate al consumo»⁷. In senso estensivo, il macello si riferisce anche alla condizione umana, nello specifico dei soldati in guerra, ma in questo studio non sarà analizzato l'uso del termine in senso figurato. Il macello è un luogo in cui l'animale entra vivo, viene ucciso e ne esce pronto per essere venduto. Per gli animali il macello non può nemmeno essere considerato un luogo; è piuttosto uno spazio di passaggio⁸, di transizione e di «trasformazione in carne».

È necessario sottolineare la distinzione tra il luogo in cui gli animali sono allevati e sfruttati e l'edificio in cui sono mandati a morire, accalcati in camion, treni o altri mezzi di trasporto. Gli animali sono condotti al mattatoio, spesso per rimanerci qualche ora, talvolta per un'intera notte. Qui mobilità ed immobilità si alternano e queste due condizioni hanno in comune il fatto

3 Philippe Descola ha utilizzato il verbo «dé-animaliser» in «L'année vue par la philosophie (4/5), Faut-il manger les animaux?», conferenza che tenuta presso l'Université Paris-Sorbonne e diffusa radiofonicamente da France Culture il 2 febbraio 2017: <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/lannee-vue-par-la-philosophie-45-faut-il-manger-les-animaux>.

4 *Id.*, «L'année vue par la philosophie (4/5), Faut-il manger les animaux?», cit. Nel corso del suo intervento, Descola ha citato la distinzione, proposta dall'antropologa Noémie Vialles, tra «zoophages» e «sarcophages». I «sarcophages» sono dei «mangiatori di carne che [...] cercano di cancellare [...] ogni rappresentazione, ogni idea che la carne che consumano è di fatto un pezzo di un animale che prima era vivo».

5 *Ibidem.*

6 Geoffrey Le Guilcher, «L'abattoir est une chaîne de tabous», in «Éthique animale», 14 aprile 2017. <https://www.revue-ballast.fr/geoffrey-guilcher-labattoir-chaîne-de-tabous/>.

7 Cfr.: Treccani.it.

8 Sebbene per applicarla a un contesto molto diverso, mi riferisco qui alla distinzione tra «lieux» e «espaces (d'anonymat)» o «non-lieux» proposta dall'antropologo Marc Augé in *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano 2005.

di essere imposte agli animali con la forza. Per spiegare questa alternanza, nessun documento è più chiaro dell'articolo R214-64 del Codice Rurale in vigore in Francia, che propone la distinzione seguente:

- L'«acheminement» che definisce l'azione di condurre gli animali dal punto in cui sono scaricati dai mezzi di trasporto o dai locali di stabulazione fino al luogo di macellazione;
- L'«immobilisation» che si riferisce all'applicazione di tutte le procedure volte a limitare i movimenti dell'animale, al fine di facilitare uno stordimento o una uccisione efficace⁹.

L'«efficacia» dell'uccisione è visibile unicamente dagli operai del macello. Come ricorda, tra gli altri, Siegfried Giedion (1888-1968) in *Mechanization Takes Command (L'era della meccanizzazione)*, un primo decreto di Napoleone del 1807 ordinava la costruzione di macelli pubblici e fu così che cinque macelli sorsero *fuori dalle mura* della città. Un secondo decreto, del 1810, decretava che ogni città avesse il proprio macello e che questo fosse costruito *oltre i confini della città*¹⁰.

Ne *La Fin des bêtes* (il titolo completo, tradotto letteralmente è *La fine delle bestie. Un'etnografia della macellazione degli animali*), Rémy cita alcuni passaggi del consiglio municipale straordinario che nel 1837 fu consacrato alla creazione del primo macello nella città di Clermont-Ferrand. In quell'occasione, il sindaco Conchon dichiarò:

Far sparire dalle nostre strade lo spettacolo disgustoso del sangue sparso ovunque a causa dello sgozzamento degli animali, affrancarsi dalle esalazioni mefitiche e assicurare alla nostra città, in un futuro più o meno ravvicinato, un aumento degli introiti, non sarà opera priva di merito¹¹.

Il nome di Rémy compare anche in *Steak Machine*, risultato di un'investigazione all'interno di un macello condotta dal giornalista Le Guilcher:

In occasione della commissione d'inchiesta parlamentare sui macelli, Catherine Rémy ha ricordato ai deputati una paura antica e ormai dimenticata. Alla fine del XVIII secolo, le autorità non creano i macelli all'unico scopo di regolare i problemi di carattere sanitario nel centro città. «Secondo alcuni, lo spettacolo dell'uccisione aumenterebbe la violenza tra umani e avrebbe un

9 Article R214-64, modifié par Décret n°2011-537 du 17 mai 2011 – art. 2. Dans legifrance.gouv.fr.

10 Siegfried Giedion, *La Mécanisation au pouvoir (Mechanization Takes Command)*, Centre Georges-Pompidou, Paris 1980, p. 192 (enfasi aggiunta).

11 Archivi municipali di Clermont-Ferrand, M50. In C. Rémy, *La Fin des bêtes*, Économica, Paris 2009, p. 28 (enfasi aggiunta).

effetto negativo sui bambini. Si decide pertanto di “nascondere l’uccisione degli animali per non darne l’idea”, per riprendere l’espressione dello storico Maurice Agulhon»¹².

I macelli sono e restano dei “luoghi” inaccessibili. Rispetto al 1948, anno in cui Franju, senza avere ottenuto l’autorizzazione dalla Prefettura della Polizia e della Senna, filmava comunque varie sequenze del suo cortometraggio ai macelli della Villette e di Vaugirard, la situazione non è molto cambiata. Le investigazioni shock provenienti da vari macelli francesi e rese pubbliche dall’associazione L214 sono state filmate clandestinamente e hanno portato in tribunale alcuni degli attivisti responsabili. Alla luce di queste difficoltà appaiono pertanto di grande importanza le testimonianze raccolte da Rémy nel citato *La Fin des bêtes* (2009), l’indagine di Le Guilcher (*Steak Machine*, 2017) e il documentario di Frésil.

L’opera di Rémy è il risultato di un’inchiesta etnografica condotta in un macello di una zona rurale, nel Massiccio Centrale: «Costruito nel 1969, è un macello a statuto privato [...], dà lavoro a dieci persone [...] e possiede un’importante particolarità: la direzione non vi è presente»¹³. Rémy è entrata nello stabilimento in qualità di osservatrice e il suo lavoro ha comportato tre periodi di osservazione di un mese ciascuno¹⁴. L’inchiesta mostra chiaramente che nell’ambiente del macello vige tutta una serie di regole dette e non dette, di sottintesi, e un sistema di gerarchia «morale» tra gli operai:

Nel corso della mia seconda giornata in loco [...] Franck, un uccisore, mi si avvicina e dice: «Non vi *disgusta* tutta questa *marmaglia*?». Io: «Beh sì, all’inizio è strano». Franck: «Certo. *Non tutti sono in grado di farlo*» (con una smorfia di *disgusto*)¹⁵.

Non tutti sono capaci di uccidere:

Régis: «Io, quando sono arrivato, *per un mese non ho potuto guardare*, soprattutto le mucche, non riuscivo a guardare... A volte, uccidono dei capretti, e fa pena perché sono piccoli, pesano appena 5 chili... Ad ogni modo, ci si abitua»¹⁶.

12 Geoffrey Le Guilcher, *Steak Machine*, Goutte d’or, Parigi 2017, pp. 140-141. La citazione tra virgolette è tratta dal «Rapporto della Commissione d’inchiesta sulle condizioni degli animali da macello nei mattatoi francesi» (20 settembre 2016, Assemblea nazionale N° 4038).

13 C. Rémy, *La Fin des bêtes*, cit., p. 34.

14 *Ibidem*, p. 35.

15 *Ibidem*, p. 38 (enfasi aggiunta come nelle citazioni che seguono).

16 *Ibidem*, p. 39.

Ci si abitua, più o meno:

Uno dei trasportatori [...] viene a parlarmi: «Eh sì, i cavalli... non piace neanche a me! Le mucche non mi fanno niente, ma i cavalli... non mi piace! [...] A volte, ci sono anche i capretti, è orribile... Piangono, piangono come bambini... Ti giuro, bisogna vedere... Ma insomma, è così, bisogna pur farlo...»¹⁷.

Le grida dei capretti rendono più difficile il «compito» di uccidere. Invece, gli animali che «non gridano»¹⁸, che sono considerati più passivi, come le pecore, sono fortemente svalutati:

Al di là dell’immagine negativa della pecora, ci sembra che il suo comportamento influisca sullo svolgimento della cosa. La pecora non grida, non si muove, può dunque facilmente essere oggettivata¹⁹.

Si tratta di un meccanismo di oggettivazione o, in alcuni casi, di «soggettivazione negativa»²⁰ dell’animale da parte degli operai del mattatoio, al fine di riuscire a compiere il loro «dovere». Commentando una scena di uccisione di cavalli a cui ha assistito, Rémy riferisce l’esclamazione di uno degli «ammazzatori» (i «tueurs») a proposito delle mucche: «Se le accarezzi, è finita!»²¹. Questo ci permette di passare alla testimonianza di Le Guilcher. Giornalista indipendente, Le Guilcher si è infiltrato per quaranta giorni in un macello industriale della Bretagna, di cui non fornisce né la localizzazione né il nome, limitandosi a chiamarlo «Mercure». Il risultato della sua inchiesta è *Steak Machine*, opera che testimonia le sofferenze che avvengono in quel luogo: le sofferenze degli animali ma anche le sofferenze degli umani²². La prima visita del macello si svolge per lui sotto lo sguardo attento della sua guida:

Margot [...] mi ricorda, come il capo, Didier, come la signora dell’agenzia interinale, che tutti hanno un solo criterio di selezione in testa: il futuro

17 *Ibidem*, p. 68.

18 *Ibidem*, p. 61.

19 *Ibidem*, p. 62.

20 *Ibidem*, p. 68.

21 *Ibidem*, p. 69.

22 «Il deputato Olivier Falorni, presidente della commissione parlamentare d’inchiesta sui macelli, [...] constata: «In un periodo in cui si dice che la classe operaia è scomparsa, per me è stato uno shock scoprire che gli operai dei macelli sono uomini e donne fisicamente e psicologicamente distrutti [...]. Abbiamo ascoltato persone con incubi notturni e che vedevano esseri umani appesi a dei ganci». In G. Le Guilcher, *Steak Machine*, cit., p. 100.

dipendente sopporterà un tale spettacolo di sangue e di odori? Ho l'impressione di entrare poco a poco nei meandri di un segreto inconfessabile²³.

Questa «discesa negli inferi» ha tutta l'aria di dover restare segreta. È vero che filmare un qualsiasi luogo di lavoro, così come farne uscire delle informazioni, pone problemi. Ma nei macelli si erigono dei veri e propri muri: «Secondo Dilan, il muro è stato costruito dopo che alcuni visitatori hanno filmato l'uccisione con il loro cellulare. A quel punto, la direzione si è detta che bisognava nascondere tutto questo», che «era necessario fare qualcosa»²⁴. Quindi, «Mercure ha valutato che sarebbe costato meno nascondere la sofferenza animale piuttosto che cercarne di evitarla. Un atteggiamento diffuso»²⁵.

Anche Frésil ha osservato i gesti e ha ascoltato le parole degli operai di questo «mondo chiuso»²⁶. E nel corso del documentario *Entrée du personnel*, della durata di 59 minuti, la parola – talvolta silenziosa – è lasciata alle operaie e agli operai. Una di queste, immortalata in un momento di riposo in spiaggia, dichiara, mimando i gesti che deve ripetere nel suo lavoro: «Quando abbiamo imparato i gesti, siamo proprio come delle macchine»²⁷. Più avanti, la voce di un ammazzatore ammette:

Mi chiamo Serge. Nella produzione della carne, l'ho sempre fatto. Ho cominciato quando avevo diciott'anni. Il primo giorno, uno shock [...]. Il ritmo delle uccisioni [...] non si ferma mai. È una bestia che muore ogni minuto. Se fosse stato meno veloce, penso che avrei avuto il tempo di digerire la prima mucca prima di vedere la seconda farsi ammazzare²⁸.

E un altro macellaio, il cui “compito” è quello di uccidere, ammette: «Per me, è il posto più duro del macello. E poi a volte è così veloce che ci si dimentica, non ci si pensa più. Ci si abitua, ci si abitua a tutto. È la cosa peggiore, l'abitudine»²⁹. Ed effettivamente, al macello gli operai si abituano a tutto, alla “necessità dello sfruttamento animale” e alla “necessità di essere sfruttati”:

Il gesto è ripetitivo. Non si vede che fa male. Lavoriamo per cinque o sei ore, questo gesto in permanenza, ed è tutto. Lo fate per un solo giorno, cinque o sei ore. E per cinque o sei ore, fate solo quel gesto. E allora vedrete la sera, non riuscite neanche più a muovervi³⁰.

Una sequenza di *Entrée du personnel* è molto significativa. In uno spazio anonimo, che intuivamo essere i dintorni dello stabilimento, alcuni operai del macello, tutti uomini, entrano nell'inquadratura, da destra e da sinistra, alternativamente. Sullo sfondo si intravedono una strada, un parcheggio e gli stabilimenti del macello. I soli rumori provengono dalle automobili che passano. Gli operai rimangono silenziosi, in piedi, e guardano frontalmente verso la telecamera. Iniziano quindi una dimostrazione, di carattere quasi teatrale, dei gesti che devono ripetere ogni giorno. La scena dura più di un minuto. Forse i gesti, ripetitivi, interminabili, che sorgono nel «luogo» del macello, sono più eloquenti delle parole. Sono necessari pochi gesti per uccidere un animale. E come abbiamo visto, la ripetitività di tali gesti è fortemente violenta, non solo per chi ne è vittima, ma paradossalmente anche per chi li compie. Forse oggi i macellai non cantano più *La Mer* di Trenet, con noncuranza e buonumore. Ma il suolo, in ogni mattatoio, è tuttora ricoperto da un «mare» crudele e fangoso, dove il sangue si mescola ai resti degli animali uccisi.

23 *Ibidem*, p. 25.

24 *Ibidem*, p. 140.

25 *Ibidem*, p. 155.

26 *Ibidem*, p. 150.

27 Manuela Frésil, *Entrée du personnel*, Ad Libitum, Paris 2011.

28 *Ibidem*.

29 *Ibidem*.

30 *Ibidem*.