

“ È la vita a essere disturbante e inquietante, tutte quelle energie che fluiscono, scambi in corso tra dentro e fuori un organismo, interscambi tra organismi, in ogni possibile senso fisico e metaforico (e metafisico).

– Timothy Morton

Liberazioni

35

LIBERAZIONI

RIVISTA DI CRITICA ANTISPECICISTA

inverno 2018

35

J.L.NANCY Animalità animata R.COLOMBO Cosa può una mente? Neurosessismo e neurospecismo F.TIMETO L'arto mancante. Una breve storia socio-culturale dei piccioni e dei loro umani A.GALBIATI Vegan, che (brutta) parola! G.SAPORI Foreste ribelli E.MAGGIO La verifica incerta. Luoghi (comuni) dello sfruttamento e spazi (in comune) di resistenza. Il cinema ex-sperimentale di Alberto Grifi T.SANDRIN I corpi invisibili di Arthur Aristakisjan. Mesto na zemle E.MONACELLI La destituzione della specie D.MAJOCCHI Intervista di un pet a un cane randagio primitivo



liberazioni
ASSOCIAZIONE
CULTURALE

€ 6,00



Liberazioni

Trimestrale Anno IX n. 35 / Dicembre 2018

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

Direttore responsabile

Roberta Marino

Coordinatore di redazione

Massimo Filippi

Redazione

Luca Carli, Silvana Ferrara, Claudio Kulesko, Giorgio Losi, Emilio Maggio, Luigia Marturano, Enrico Monacelli, Benedetta Piazzesi, Giulio Saporì, Chiara Stefanoni, Federica Timeto

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

Finito di stampare nel Dicembre 2018
presso Yoo Print S.r.l.,
Via G. Mazzini 34, Gessate (MI)

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

www.liberazioni.org - redazione@liberazioni.org

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

Albugnano	Rifugio Jill Phipps - https://www.facebook.com/AEAJILLPHIPPS/ Località Santo Stefano, 25 Frazione Palmo - 347.5116965
Ambra	Agripunk Onlus - Località L'Isola 61/a
Bergamo	Coordinamento liberselvadec - liber.selvadec@inventati.org - c/o Spazio di documentazione "La Piralide" - Via Del Galgario, 11/13
Bologna	Modo Infoshop - Via Mascarella 24/b
Borgo Val Di Taro	Agriturismo Vegan Il Borgo Di Tara - www.agriturismovegan.it Località Tovi Fraz. San Pietro, 13 - 0525.98011 - 380.7704447
Brescia	Capre e Cavoli Bar Bistrot - Via Moretto, 61
Busto Arsizio	Gusto Arsizio Ristorante vegano - Via Palestro, 1
Castagnole Monferrato	CDL Felix - Circolo Arci La Briccona - Strada Comunale Saranzeno, 1
Cesena	Spazio Libertario "Sole e Baleno" - subb. Valzania, 27 www.spazio-solebaleno.noblogs.org
Forlì	Equal Rights Forlì - equalrights@inventati.org
Genova	Libreria Adesptos - Via delle fontane, 15
Marina di Carrara	Libreria Pianeta Fantasia - Via Rinchiosa, 36
Milano	Libreria Utopia - Via Marsala, 2 Libreria Les Mots - Via Carmagnola, 4 ang. Via Pepe Piano Terra - Via Federico Confalonieri, 3 Libreria Antigone - Via Antonio Kramer, 20
Monza	Gastronomia La Pentola Vegana - Via Lecco, 18
Napoli	Libreria Ubik di To. Mar. s.r.l. - Via B. Croce, 28
Padova	Circolo ARCI La luna nuova - Via Barbarigo, 12
Piacenza	Gastronomia Naturone - Viale Dante Alighieri, 39
Pistoia	Ass. Centro di Documentazione - Via S. Pertini, snc
Rimini	Associazione Grottarossa - via della Lontra, 40 Biblioteca Civica Gambalunga - Via Gambalunga, 27
Roma	Biblioteca Casa del Parco - Via della Pineta Sacchetti, 78 Biblioteca Comunale Corviale - Via Marino Mazzacurati, 76 Libreria Anomalia - Via dei Campani, 73
San Piero a Grado	Ippoasi - Via Livornese, 762
Torino	Associazione Animalincittà - c/o Cascina Roccafranca - Via Rubino, 45 Biblioteca Civica Centrale - via Della Cittadella, 5 Centro Studi Sereno Regis - Via Garibaldi, 13 Libreria Comunardi - Via Conte Giambattista Bogino, 2 mercoledì eXtra Ordinari - mercolediextraordinari@gmail.com - 3451122925
Trento	Biblioteca antispecista Rossana Fontanari - via del Suffragio, 13
Venezia	La Tecia Vegana - Calle dei Sechi Dorsoduro, 2104
Verona	Paginadodici - Corte Sgarzerie, 6a

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

LIBERAZIONI

RIVISTA DI CRITICA ANTISPECISTA



liberazioni
ASSOCIAZIONE
CULTURALE

In effetti, poco importa, in realtà, visto che il problema è, per l'appunto, un

problema che contiene la forma della risposta: la forma di una Grande Divisione, di uno stesso gesto di esclusione che fa della specie umana l'analogo biologico dell'Occidente antropologico, dal momento che confonde tutte le altre specie e tutti gli altri popoli all'interno di un'alterità esclusiva comune. È infatti già una risposta interrogarsi su ciò che "ci" fa diversi dagli altri: dalle altre specie e dalle altre culture. Poco importa chi siano questi altri, poiché ciò che conta siamo noi.

Quindi, respingendo la questione "Che cos'è l'uomo? Che cos'è lo specifico dell'uomo", non si tratta assolutamente di dire che l'"Uomo" non ha essenza, che la sua esistenza precede la sua essenza, che l'essere dell'Uomo è la libertà e l'indeterminazione. "Che cos'è l'uomo?" è divenuta, per ragioni storiche fin troppo evidenti, una domanda alla quale è impossibile rispondere senza dissimulare; in altri termini, senza che non si continui a ripetere che lo specifico dell'Uomo è di non avere nulla di specifico: il che gli conferisce, a quanto pare, dei diritti illimitati su tutte le proprietà degli altri. Risposta millenaria, questa, nella "nostra" tradizione intellettuale, che giustifica l'antropocentrismo con questa im-proprietà umana: l'assenza, la finitudine, il mancato incontro con l'essere [...] costituiscono il carattere distintivo che la specie è votata a veicolare a vantaggio - come si vuol far credere - degli altri esseri viventi. Il fardello dell'uomo: essere l'animale universale, cioè colui per il quale esiste un universo. I non-umani come sappiamo (ma come diavolo lo sappiamo?) sono "poveri di mondo; neppure l'allodola fa eccezione... Per quanto riguarda gli umani non occidentali, siamo cautamente spinti a sospettare che in materia di mondo essi siano comunque limitati allo stretto necessario. Noi, solo noi, gli Europei, siamo gli umani compiuti o, se si preferisce, ampiamente incompiuti, i milionari in mondi, gli accumulatori di mondi, i "configuratori di mondi". La metafisica occidentale è la *fons et origo* di tutti i colonialismi.

[...]

Una prospettiva non è una rappresentazione, perché le rappresentazioni sono proprietà dello spirito, mentre *il punto di vista è nel corpo*. Essere capaci di occupare un punto di vista è forse una potenza dell'anima, e i non-umani sono soggetti nella misura in cui hanno (o sono) uno spirito; ma la differenza tra i punti di vista - e un punto di vista non è altro che una differenza - non sta nell'anima. Questa, formalmente identica in tutte le specie, percepisce ovunque la stessa cosa; la differenza deve allora essere data dalla diversità dei corpi.

Come noi, gli animali vedono delle cose diverse da quelle che vediamo noi, perché i loro corpi sono differenti dai nostri. Non mi riferisco alle differenze fisiologiche [...], ma agli affetti che singolarizzano ogni tipo di corpo: le sue potenze e le sue debolezze, ciò che mangia, la sua maniera di muoversi, di comunicare, il luogo in cui vive, il suo essere gregario o solitario, timido o fiero...

— Eduardo Viveiros de Castro, *Metafisiche cannibali. Elementi di antropologia post-strutturale*

OFFICINA DELLA TEORIA

- 4 Jean-Luc Nancy
Animalità animata
- 7 Raffaella Colombo
Cosa può una mente?
Neurosessismo e neurospecismo
- 21 Federica Timeto
L'arto mancante
Una breve storia socio-culturale dei piccioni e dei loro umani

TERRITORI DELLE PRATICHE

- 36 Alessandra Galbiati
Vegan, che (brutta) parola!
- 46 Giulio Saponi
Foreste ribelli

TRACCE E ATTRAVERSAMENTI

- 53 Emilio Maggio
La verifica incerta
Luoghi (comuni) dello sfruttamento e spazi (in comune) di resistenza.
Il cinema ex-sperimentale di Alberto Grifi
- 68 Tamara Sandrin
I corpi invisibili di Arthur Aristakisjan
Mesto na zemle
- 82 Enrico Monacelli
La destituzione della specie
- 87 Davide Majocchi
Intervista di un pet a un cane randagio primitivo

NOTE BIOGRAFICHE

Jean-Luc Nancy

Animalità animata

Le parole “animale” e “animalità” contengono una carica selvaggia, indomabile, pulsante, che evoca un’estraneità inassimilabile e inadattabile. Questa carica o questa tonalità sono quasi inevitabili, anche in questi tempi in cui l’interesse filosofico, morale, giuridico e, diciamo chiaramente, culturale per l’animale ha assunto un’ampiezza inconcepibile fino a trenta anni fa. Il libro di Derrida pubblicato nel 2006 – *L’animale che dunque sono* – ha giocato un ruolo catalizzatore. Era stato preceduto, nel 1998, da quello di Elisabeth de Fontenay, *Le silence des bêtes*, e possiamo risalire anche a *Causeries sur l’animalité* di Merleau-Ponty di cinquant’anni prima. Ci sono certamente altre testimonianze precedenti, ma è con Derrida che ci fu una svolta: egli non parlava solo dell’animale, si vedeva visto – e nudo – sotto lo sguardo dell’animale. La nudità vista – guardata? percepita? ispezionata? contemplata? – era indubbiamente l’elemento più potente della catalisi (anche se una parte, in Merleau-Ponty, si intitola «L’homme vu du dehors», quest’uomo non è ancora nudo).

Più recentemente, Jean-Christophe Bailly rivolge uno sguardo affinato, sensibile – che viene esercitato meno “su” l’animale di quanto cerchi di passare in lui, di provarsi come una vista essa stessa animale di ciò che viene chiamato non tanto “l’animale” quanto “il lato animale” –, spostamento che implica una complementarità e una solidarietà di versanti montuosi, di inclinazioni, di pendii addossati gli uni agli altri.

Dunque, nonostante questi studi penetranti – ai quali non voglio né posso aggiungere nulla – e malgrado il fatto che ormai vediamo manifestarsi un desiderio di alcuni di capovolgere ciò che giudicano come un eccessivo spazio concesso all’animale (laddove, invece, nessuno tra i filosofi animalisti ha dimenticato la distanza invalicabile che passa tra l’uomo e l’animale) – come se si fosse presto raggiunto un punto di saturazione – malgrado tutto ciò, rimane la prova del linguaggio: “Animale!” è un rimprovero o un insulto. “Bestia” lo è ancora di più: evoca lo “stupido e limitato” con cui Rousseau qualifica l’animale umano prima del contratto sociale.

A questo punto intendo concentrarmi su questo significato, che non è solo spregiativo, ma anche aggressivo se non addirittura offensivo (significato,

ben inteso, già evidenziato nei testi citati).

Nei confronti di chi è rivolta questa aggressività? Non nei confronti dell’animale, ma nei confronti dell’animalità – dal momento che questo sostantivo di qualità suscita di primo acchito un’estraneità inquietante, un timore e una messa in allerta. La parola “animalità” è antica, una parola latina – ma in latino, come in francese antico, essa denotava in primo luogo il carattere di ciò che possiede un’*anima* o, più esattamente, di ciò che è animato da un’*anima*, cioè da un soffio, il soffio della vita. (La parola latina è apparentata al greco *anemos* – il vento –, benché traduca *psuchē*.)

Questo soffio è quella forza formatrice autonoma (per usare il linguaggio di Kant) e quell’auto-affezione (per dirla con Husserl) che fanno – se così si può dire – vivere il vivente. Vivere è rapportarsi a sé – qualunque cosa ne possa essere di questo “sé”: quand’anche non abbia il valore di “coscienza” o di “soggetto”, esso si trova (senza “trovarsi” propriamente) nel movimento del suo rapporto. Esso è rapporto prima e più che essere posizione, identità o sostanza. La vita è ciò che si sperimenta. E si sperimenta come soffio esalato e inalato, o ispirato ed espirato (per cui la morte è anche il vissuto della vita, il suo “ultimo soffio” prima del “primo grido” di un’altra vita).

L’animalità non è molto diversa dall’animazione. Congela l’azione in una proprietà, trattiene lo slancio in una postura – tutte le posture, le attitudini, gli atteggiamenti, i comportamenti, i portamenti che compongono il ritratto brulicante della bestia.

Bestia in agguato, annusando l’aria a destra e a manca, allarmata dai predatori, bestia impaziente per la fame e per la sete, che graffia gli alberi, che uccide altre bestie, che prepara trappole. Bestia che marca il proprio territorio con effluvi potenti, leccandosi il pelo, strofinandosi le zampe, il muso, che si rotola per scacciare le pulci – che a loro volta fuggono a rintanarsi in altre bestie subdole e voraci. Bestia in calore, palpitante, snervata, che bramisce, raglia, si mette in bella mostra. Bestia che soffia, ansima, ringhia, mastica, ingoia, vomita, defeca. Che geme, uggiola, grugnisce e saltella. Che caccia e si nasconde. Che si ferisce, soffre e si trascina. Che dorme e, dormendo, sussulta o trema.

In questa profusione di tratti, di caratteri, di temperamenti e di indoli noi ci riconosciamo e come gli animali, con loro, tremiamo e ci eccitiamo, osserviamo, ci dissimuliamo, sbaviamo e sanguiniamo.

Questo ci infastidisce oppure ci tormenta: l’animalità vive in noi – ed è in noi che si compone come tale. Gli animali sono inquieti, ma il loro turbamento è diverso dal nostro. Esso si sposa con tutte le peculiarità delle specie e delle varietà. Per loro è consustanziale, mentre noi vi aggiungiamo l’angoscia di non comprendere il nostro turbamento – né quello della fame, né

quello del desiderio, né quello della morte. L'animale si angoschia in noi.

Merleau-Ponty afferma che questo rivela «lo sforzo di un'esistenza gettata in un mondo di cui non ha la chiave». Ma questa esistenza è l'animazione stessa: il soffio, inspirando, si sente condannato a espirare. Essa, l'esistenza, è così tanto, e così generosamente, l'animazione stessa, che si dissemina in un'estrema diversità di forme e di forze. Si spende senza calcoli, e va dall'ameba al grande gorilla passando attraverso il gladiolo, l'ornitorinco, la quercia e la mosca.

Questa espansione truculenta e variopinta, questa grande orchestra senza partizione e direttore compone il proprio della vita: la sua forza e il suo affetto, la sua forma e la sua passione. Noi ce ne sentiamo esclusi. Siamo limitati, dobbiamo inventare i nostri colori e i nostri suoni, dobbiamo riflettere le nostre paure e le nostre attese: siamo inquieti non nel senso di non immobilità, ma nel senso della preoccupazione che ci rode.

Ci rode dall'alto e dal basso: da una parte l'angoscia di dover giungere alla morte con la vita – e non solo durante la vita –, ma anche all'inevitabile rottura del significato, di ogni tipo di senso; dall'altra parte, c'è lo smarrimento di sentire in noi, come noi stessi, tutta l'agitazione, l'eccitazione, il riscaldarsi e l'esaltazione di tutti i sensi, del salto e del desiderio smanioso, dello spasmo e del brivido.

Kafka scrisse a Felice che voleva abbracciare con un solo sguardo l'intera comunità degli uomini e delle bestie ma, come sappiamo, questa comunità si metamorfizza in lui in un destino abominevole di uomo chiuso dentro un insetto. Forse non c'è comunità possibile, ma c'è sicuramente una comune animalità che si esprime qui in piume, là in racconti, lì in pellicce, qui in guanti, qui in computazione e là in pullulazione.

Insomma noi viviamo correndo all'inseguimento della vita inappropriabile. Di quella vita che, forse, faremo infine sparire o che attraverso di noi si annichilerà – splendido bagliore, bella animazione che troverà così la sua (ri)soluzione.

Traduzione dal francese di Doretta Carli e Massimo Filippi

Ringraziamenti. Questo saggio, inedito in italiano, è stato pubblicato per la prima volta in francese sul numero monografico «Animality» di «Vestigia», vol. 1, n. 2, estate 2018, pp. 7-11. Si ringraziano Jean-Luc Nancy, Cristiana Cimino e la redazione della rivista per averci gentilmente concesso di tradurlo e di pubblicarlo in «Liberazioni» e Benedetta Piazzesi per i preziosi suggerimenti in corso di traduzione.

Raffaella Colombo

Cosa può una mente?

Neurosessismo e neurospecismo

Capire che cos'è la mente, come funziona, quale sia la sua relazione con le proprietà e il complesso materiale del cervello e in che modo ci assicuriamo un accesso sicuro al mondo che avvertiamo intorno a noi è tema antico e ampiamente frequentato, in primo luogo, dalla filosofia e da una sua creazione quasi coeva, la psicologia. Tuttavia, solo negli ultimi anni l'introspezione e l'indagine anatomica sono state in larga parte soppiantate da raffinate tecniche di *imaging* che permettono l'osservazione *in vivo* dell'attività e delle funzionalità delle diverse aree cerebrali. Si tratta, chiaramente, di una conquista di straordinaria importanza per l'analisi, la diagnosi e la possibile risoluzione di patologie invalidanti, ma il quadro si fa meno rassicurante quando queste tecniche sono poste al servizio della comprensione delle nostre reazioni, dei nostri comportamenti e, in ultima istanza, della natura profonda di ciò che siamo. Da questa prospettiva, il crescente numero di studi basati sull'uso di tecniche di *neuroimaging funzionale* nell'ormai vastissimo campo delle neuroscienze cognitive impone alcune riflessioni sulla consistenza e sui limiti di questo approccio. Il rischio è che un uso non sufficientemente ponderato di questi potenti strumenti euristici conduca, piuttosto che a una maggiore comprensione, alla mera certificazione – seppur ammantata di certezze apparentemente indiscutibili – dello stato di cose esistente. Rischio che si fa tanto più preoccupante quanto più i risultati di ricerche di questo tipo sono affidate a canali capaci di raggiungere un pubblico non preparato e fatalmente più influenzabile.

In un articolo apparso nel 2005 su «Nature Review Neuroscience»¹, lo studioso di neuroetica Eric Racine ha affrontato direttamente la questione valutando la portata e gli effetti di un'interazione superficiale eppure continua tra neuroscienze e società, sottolineando in particolare come la svalutazione del ruolo dell'educazione, dell'esperienza e della cura per l'ambiente in cui si nasce sia una conseguenza tutt'altro che accidentale di un atteggiamento impreparato e acritico nei confronti dei dati ricavati da

¹ Eric Racine, «fMRI in the Public Eye», in «Nature Review Neuroscience», vol. 6, n. 2, 2005, pp. 159-164.

tecniche quali la risonanza magnetica funzionale (fMRI) o la tomografia a emissione di positroni (PET). Dati affidati alla divulgazione con titoli affascinanti – e in buona parte fuorvianti – e recepiti dal pubblico come verità non ulteriormente indagabili. Non a torto, allora, Racine ha coniato il termine “neurorealismo” per definire in che modo «un’indagine condotta con fMRI possa diventare una conferma o una smentita della nostra ordinaria immagine del mondo»² senza alcuna considerazione per la complessità del metodo utilizzato e per l’alto grado in interpretabilità dei risultati ottenuti. Ma una declinazione particolarmente inquietante di questa fede nella possibilità di poter vedere, in modo privo di ambiguità, ciò che accade nel nostro cervello, e perché, è quella che va sotto il nome di “neuropolitica”, vale a dire quell’insieme di indagini neuroscientifiche finalizzate a spiegare le nostre scelte e i nostri comportamenti collettivi – o le scelte e i comportamenti di un individuo all’interno della collettività – a partire dall’osservazione delle nostre strutture e funzioni cerebrali in situazioni collettive. E se certo possiamo trovare quantomeno divertenti studi che, ad esempio, ci mostrano cosa accade al cervello di un conservatore quando vede o ascolta un leader progressista, più preoccupante si fa la situazione quando si cerca di dimostrare che le nostre preferenze politiche sono determinate dalla grandezza della nostra amigdala³ o quando l’indagine è rivolta alla messa a punto di piani di costruzione del consenso giocando sulla capacità di stimolare la parte del nostro cervello più emotiva o meno conscia.

In verità, non si tratta di nulla di nuovo se consideriamo che da sempre politici e teorici della politica hanno preso in considerazione il ruolo della paura, dei desideri e dell’immaginazione per rafforzare il potere. Ciò che è nuovo è l’aspirazione a una perfetta prevedibilità dei comportamenti attraverso una conoscenza che si presume sempre più precisa della struttura e del funzionamento cerebrale, aspirazione basata sulla concezione del cervello come entità sostanzialmente chiusa in se stessa o in ogni caso scarsamente influenzata dall’ambiente esterno e dai continui processi di apprendimento. Concezione, questa, che Racine ha riassunto sotto il termine “neuroessenzialismo” e che conduce a una «frettolosa riduzione

dell’identità al cervello»⁴. Ma cosa vi è di sbagliato in questa riduzione? Fondamentalmente, l’errore risiede nell’insufficiente attenzione prestata alla natura dinamica dei nostri cervelli (umani e non-umani) e al peso dell’esperienza e dell’educazione nello sviluppo e nella definizione delle nostre convinzioni più profonde, peso ben più significativo di piccole variazioni innate.

A questo proposito, particolarmente interessante è il monito che già nel 1995 il neurobiologo Steven Rose lanciava in «The rise of neurogenetic determinism»⁵ per mettere in guardia dalla crescente tendenza a spiegare i comportamenti umani ricorrendo esclusivamente ai geni o al maggior o minore sviluppo di alcune strutture cerebrali. Un riduzionismo fallace, questo, giacché non ci aiuta a gettare luce sui rapporti di causa-effetto ma, piuttosto, li occulta o li sovverte. Leggere, come spesso capita, «scoperto il gene responsabile della violenza» o «scoperta l’area del cervello responsabile della violenza» – o dell’empatia, dell’amore, ecc. – non dovrebbe allarmarci per la quantità di libertà che sembra sottrarci, ma per l’errore in cui ci induce: quello di credere che dei geni o delle porzioni di cervello esprimano (e siano responsabili per) manifestazioni complesse come atti violenti o, al contrario, d’amore o empatici. Quello che si vuole sostenere è che se è senza dubbio corretto affermare che esistono sostanze o aree del cervello deputate al controllo o all’espressione della paura, dell’aggressività o, al contrario, dell’affetto e dell’attaccamento, è invece insensato supporre che quelle stesse sostanze o aree possano tradursi in un destino. Livelli innati più o meno importanti di stress o di paura entrano sicuramente in gioco nella formazione delle nostre reazioni – determinando, ad esempio, una maggiore o minore risposta “aggressiva” a situazioni difficili –, ma essi nulla possono dirci sulla forma che assumeranno quelle reazioni: un individuo dotato di alti livelli di stress compirà atti violenti su una vittima innocente? Oppure quella stessa disposizione innata lo porterà, al contrario, a prendere posizione a favore di una vittima innocente? E un individuo altamente empatico dirigerà sempre correttamente la propria apertura verso l’altro o, magari, correrà il rischio di sentire troppo profondamente le persone e le ragioni sbagliate? Solo le esperienze vissute da quell’individuo e il contesto effettivo in cui viene a trovarsi in un particolare momento possono davvero rispondere a queste domande.

Come si diceva, però, non si tratta di rivendicare la libertà dell’agire

² *Ibidem*, p. 162.

³ Su questo tema si vedano, ad es., Ryota Kanai, Tom Feilden, Colin Firth, Geraint Rees, «Political Orientations are Correlated with Brain Structure in Young Adults», in «Current Biology», vol. 21, n. 8, 2011, pp. 677-680 e Walker Pedersen, Tugan L. Muftler, Christine L. Larson, «Conservatism and the Neural Circuitry of Threat: Economic Conservatism Predicts Greater Amygdala-BNST Connectivity during Periods of Threat vs Safety», in «Social Cognitive and Affective Neuroscience», vol. 13, n. 1, gennaio 2018, pp. 43-51.

⁴ E. Racine, «fMRI in the Public Eye», cit., p. 161.

⁵ Steven Rose, «The Rise of Neurogenetic Determinism», in «Nature», 373, 1995, pp. 380-382. Una versione rivista e ampliata di questo articolo è apparsa in «Soundings», n. 2, 1996, pp. 53-69.

umano messa in discussione dal determinismo neurogenetico⁶, bensì di evitare che spiegazioni di questo tipo non soltanto ci allontanino dalla comprensione della reale correlazione tra elementi innati e comportamenti esperiti e appresi, ma che ci spingano a condannare individui o gruppi sulla base della loro costituzione neurogenetica. Un esempio portato dallo stesso Rose illustra perfettamente la deriva a cui tale atteggiamento può condurre: nel 1992, il direttore dell'*Alcohol, Drug Abuse and Mental Health Administration* Frederick Goodwin notò che la violenza negli Stati Uniti si concentrava soprattutto nei grandi centri urbani, in particolare tra le persone di colore⁷. Dimenticando o quasi di prendere in considerazione l'evidente legame tra povertà, emarginazione dentro città enormi e anonime e delinquenza, Goodwin preferì optare per le cause biologiche sostenendo, nel caso della popolazione afroamericana, che fosse uno sfortunato cocktail di predisposizioni genetiche al diabete, all'ipertensione e al crimine violento a determinare la vita e le disgrazie medico-giudiziarie di quella comunità. Il risultato di una tale epifania fu la richiesta di fondi per avviare un programma di ricerca su centomila giovani residenti nelle città nordamericane al fine di stabilire dove si annidasse precisamente il tarlo delle loro supposte inclinazioni verso comportamenti anti-sociali.

Alcune dichiarazioni avventate di Goodwin⁸ e le accuse di razzismo mossegli da più parti determinarono il fallimento del piano, ma l'essenza di quel progetto – l'idea che siano falle genetiche a determinare la forte predisposizione a compiere azioni violente e la volontà di identificare e reprimere per tempo i portatori di tali “difetti” – resta viva nelle diramazioni più radicali di un atteggiamento improntato al determinismo neurogenetico. Un atteggiamento che non soltanto rischia di riportarci nel labirinto della predestinazione – un tempo decisa da Dio, poi da una certa conformazione del cranio, poi dai geni e, infine, dal cervello –, ma anche di renderci deboli nei confronti delle responsabilità della società e della politica. Perché se è certo che ad agitare in modo particolare è la possibile caduta dei concetti di libertà e di responsabilità personali – tema carico di risvolti importanti

6 Rivendicazione che sta invece a cuore a Steven Rose. Cfr., a questo proposito, S. Rose, «Human Agency in the Neurocentric Era», in «EMBO reports», vol. 6, n. 11, 2005, pp. 1001-1005.

7 Si tratta del progetto *Federal Violence Initiative* presentato dallo psichiatra Frederick Goodwin nel febbraio 1992. Dopo un acceso dibattito pubblico e politico, il progetto fu ufficialmente abbandonato dal governo americano e Goodwin rassegnò le dimissioni da capo del *National Advisory Mental Health Council*.

8 Ci si riferisce alle dichiarazioni rese da Goodwin al *National Advisory Mental Health Council* nel febbraio 1992 in cui paragonò il comportamento dei giovani abitanti meno abbienti delle grandi metropoli a quello delle scimmie maschio in natura, evidenziando l'iperaggressività e l'ipersessualità come tratti comuni ai due gruppi.

anche a livello giuridico⁹ –, è pur vero che la reale fragilità e pericolosità di questo tipo di ricerche risiede nell'illusoria trasparenza che inseguono e nella costante svalutazione della complessità della realtà e delle tracce che, continuamente, questa lascia sui corpi e, va da sé, sui cervelli. Ciò che dovrebbe maggiormente preoccupare non è, in sostanza, l'attacco alla nostra identità e alla nostra idea di libertà, ma l'ottusa eliminazione del peso costante e continuo della realtà e del suo potere plasmante, nonché l'importanza solo secondaria accordata all'esperienza e alla parallela continuità della plasticità cerebrale (ossia la capacità del cervello di variare e rimodulare le proprie funzioni e la propria struttura non soltanto durante la fase di sviluppo ma anche nel corso della vita adulta).

Il neuroessenzialismo, o neurodeterminismo, non conduce allora soltanto a un fatalismo che incatena l'individuo a un destino imposto dall'interno – appunto perché già dato e “cablato” nel cervello –, ma anche sulla soglia di un fatalismo che desostanzializza l'ambiente e gli incontri che vi si realizzano, sollevando in questo modo il mondo esterno dalla scomoda incombenza di fornire a ciascuno condizioni di vita giusta e spazi adeguati. Del resto, se si crede che siano – o che siano in buona parte – i geni e il cervello a stabilire chi sarà violento e chi mansueto, chi saprà provare empatia e chi ne sarà privo, chi saprà dominare le proprie passioni e chi ne sarà invece costantemente schiavo, perché preoccuparsi eccessivamente dello stato di cose in cui, effettivamente, la vita avviene e le conseguenze che ha sui singoli individui?

Fare la carta e non il calcolo

«Guardate ciò che già era accaduto per il piccolo Hans, in pura psicoanalisi infantile: non si è mai smesso di SPEZZARGLI IL SUO RIZOMA, di MACCHIARGLI LA SUA CARTA, di rimmettergliela a posto, di sbarrargli ogni uscita»¹⁰. Con queste parole Deleuze e Guattari riassumevano il moto costante della psicoanalisi verso l'origine che impedisce di dare forma a nuovi percorsi ripiegando ogni cartografia «su una foto di famiglia»¹¹. Ma questo movimento imposto che «radica al letto dei genitori» e che infine

9 Su questo punto cfr., in particolare, Michael S. Gazzaniga, *Who's in Charge? Free Will and the Science of the Brain*, Harper-Collins, 2011.

10 Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, trad. it. di G. Passerone, Castelvecchi, Roma 2003, p. 48.

11 *Ibidem*.

«pianta un albero nella testa»¹² è ben poco rispetto alla fissità di un cervello che si suppone “cablato per” (amare, odiare, vivere nell’indifferenza, proteggere gli amici o uccidere i nemici, ecc.). Mentre il povero Freud non faceva che mettere Hans su un sentiero già tracciato, lasciandolo tuttavia “libero” di subire i colori e di vivere (o almeno patire) le gioie e i dolori di quel sentiero – e di riviverlo, raccontarlo, abbracciarlo o distruggerlo –, il neuroriduzionismo estremo si agita in uno spazio in cui è il solo cervello a parlare, raccontando una storia che non è mai stata vissuta ma solo ereditata. Ma che lingua parla il cervello e quale storia, da solo, può raccontare? La famosa sentenza di Francis Crick, «Non sei che un ammasso di neuroni», serve davvero a ben poco se non si fa appello costantemente al ruolo, primario e fondamentale, dell’esperienza. Diversamente, la corretta riduzione della mente al cervello, invece di sbarrare la strada al ritorno di dualismi di cartesiana memoria, li ripropone facendo del cervello un’essenza che vive, sente e vuole a prescindere dal corpo e dall’esperienza. Un’essenza che porta in sé, inscritti da sempre e per sempre, limiti e potenzialità, miserie e grandezze, orientamenti, interessi e desideri.

Prima di analizzare due declinazioni particolari di neuroessenzialismo può essere utile ricordare un riferimento importante per Deleuze e Guattari, ossia Fernand Deligny e il suo “metodo” messo a punto negli anni trascorsi nella comunità di Monoblet con bambini e adolescenti autistici privi di quasi di linguaggio. Chiusi nel proprio mondo interiore, incapaci di stabilire un contatto affettivo “normale”, impossibilitati a leggere i pensieri e i sentimenti altrui o sprovvisti di un sistema di neuroni specchio ben funzionante o, ancora, circondati da un mondo troppo intenso e percepito come doloroso per essere affrontato¹³, questi fanciulli *hors-language* sembrerebbero comunque condannati dai loro cervelli a un’esistenza separata dal mondo, un’esistenza illeggibile e in cui l’incontro e la relazione non possono darsi. E in effetti, i bambini raccolti e accolti da Deligny nelle

12 *Ibidem*.

13 La “ritirata nel proprio mondo interiore” degli individui autistici è spesso spiegata come un difetto in un supposto modulo della teoria della mente (è questa, ad es., la posizione dello psicologo americano Simon Baron-Cohen) o come sintomo di un malfunzionamento nel cosiddetto “sistema dei neuroni specchio” (posizione sostenuta invece dal neuroscienziato italiano Vittorio Gallese). Vi sono però anche teorie sostanzialmente opposte a quelle appena citate che cercano di rintracciare le cause del comportamento autistico non nella mancanza di qualcosa, ma nell’eccesso. È questo il caso della “sindrome del mondo intenso” proposta dal neuroscienziato israeliano Henry Markram (attualmente direttore dello *Human Brain Project*), teoria che si propone di spiegare l’autismo come un insieme di condizioni determinate da un’ipersensibilità nei confronti dell’ambiente circostante e dei suoi stimoli. Da questa prospettiva, la “ritirata” dal mondo non sarebbe più da intendersi, come già si diceva, nei termini di un difetto nella capacità di sentire ma, al contrario, in quelli di un eccesso di percezione del mondo stesso.

Cevennes a partire dal 1967 erano bambini messi ai margini dalla società e di cui la società non avrebbe saputo occuparsi: come entrare in relazione con questi strani individui privi di quella facoltà che rende l’essere umano capace di memorizzare e raccontare il proprio mondo rendendolo, sempre, immagine del solo mondo possibile e del solo modo possibile di entrare in contatto con gli altri e con l’ambiente?

Abbandonando gli stretti margini lasciati dall’idea di “cura” e quelli sterili trasmessi dall’idea di mera sopportazione, Deligny raccoglie intorno a sé un gruppo di educatori non specializzati – studenti, operai, contadini, disoccupati – incaricati di vivere accanto ai ragazzi di Monoblet e di registrare su fogli di carta trasparente sovrapposti a una mappa della comunità i loro spostamenti e i loro incontri (con elementi naturali, oggetti, altri animali). Il risultato è la produzione continua di nuove mappe, di nuove e irripetibili carte in cui “nodi” e “liberi tragitti” si uniscono e si confondono per tracciare il provvisorio mondo dei bambini. Un mondo in cui non vi sono percorsi prestabiliti o imposti, ma solo contatti o evitamenti, ritorni o punti di fughe. I fanciulli di Deligny sono vagabondi che, in quanto tali, non costruiscono strade per quelli che arriveranno dopo ma “linee erranti”, tracciati incerti e privi di fini. «La nostra pratica pone il *tracciare* agli antipodi dell’ascolto»¹⁴, scrive Deligny, laddove il tracciare si fa tentativo di trascrivere un’azione che non vuole significare, ma solo essere. Del resto, mentre il *fare* è proprio di chi si muove in vista di un fine – fosse anche solo il volersi rendere comprensibile o il rinviare ad altro, l’*agire* è la dimensione in cui si muovono questi bambini. Continua cinesi che non si fa mai tassa, o tassa che non si lascia decifrare e che sfugge al bisogno di procedere in modo lineare:

Digressione può provenire solo dall’idea che esista la linea retta. Proprio così. Quella maledetta parola “linea” ci ha sempre ingannati. La minima parola autosuggerisce, genera: se abbiamo pensato *linea*, va da sé che siamo già arrivati alla *retta*. Ecco che si pone il problema del diritto alla digressione¹⁵.

La parola come profezia che si autoavvera, anche quando assume la forma “il tuo cervello dice che”. In questo senso, i bambini “fuori-linguaggio” di Deligny non sono manifestazioni di un meccanismo difettoso o irrimediabilmente compromesso, ma espressione di una rivolta non scelta

14 Fernand Deligny, *I bambini e il silenzio*, trad. it. di G. Amati, A. Cavicchiolo e C. Vazzoler, Spirali, Milano 1980, p. 27.

15 *Ibidem*, p. 14.

a quella dittatura o di un'inconsapevole ribellione all'ideologia dell'essenza. Un'ideologia che opera costantemente in vista di una divisione e di una classificazione dei corpi e delle menti che infine sancirà cosa quei corpi e quelle menti potranno o non potranno fare, cosa saranno portati a essere e a volere, ammantando questa prescrizione di naturalità. Ma si tratta, di nuovo, di una fissità del tutto estranea al modo in cui il cervello costruisce i propri percorsi, li perde o ne crea di nuovi. E per il suo complesso di ricordi, reazioni e associazioni al piacere o al dolore di corpi, colori e suoni potrebbe valere ciò che Deleuze e Guattari scrivevano rifacendosi al "metodo" Deligny:

Fare la carta e non il calco. L'orchidea non riproduce il calco della vespa, fa carta con la vespa all'interno di un rizoma. La carta si oppone al calco, è interamente rivolta verso una *sperimentazione in presa sul reale*. La carta non riproduce un inconscio chiuso su se stesso, lo costruisce¹⁶.

La mente, per dirla con Spinoza, come "idea del corpo"¹⁷ è, esattamente come nella citazione precedente, il risultato di una presa continua sul reale che si realizza nell'incontro e nella frizione con il mondo esterno, e non in una somma di moduli che già sanno dove e come guardare e verso cosa dirigersi.

Neurosessismo e neurospecismo

Ciò che si è cercato di sostenere è che una posizione neuroessenzialista radicale più che condurci alla scoperta del nuovo si fa veicolo – più o meno innocente – di una rinnovata e potente legittimazione di quelle fratture o di quelle distanze incolmabili che amiamo vedere tra noi e chi non è sufficientemente simile a noi. In questo modo, il neuroessenzialismo può rimarcare distanze tra gli individui della nostra specie, più o meno dotati o più o meno socievoli e prevedibili, o rafforzare il confine eretto tra noi e gli altri animali. Oppure, tornando ancora a scavare all'interno della specie, può farsi mezzo per ribadire differenze innate nei comportamenti e nelle capacità cognitive di uomini e donne. È questo il caso delle ricerche di una

16 G. Deleuze e F. Guattari, *Mille piani*, cit., p. 46.

17 Cfr. Baruch Spinoza, *Etica*, II, prop. XIII, trad. it. di E. Giancotti, PGreco, Milano 2010, p. 133. «L'oggetto dell'idea che costituisce la Mente umana è il Corpo, ossia un certo modo dell'Estensione esistente in atto, e niente altro».

nutrita schiera di neuroscienziati e psicologi – evidentemente desiderosi di porre il vecchio buon senso sotto l'egida della scienza – convinti di aver provato che l'apparente espressione di differenti capacità non sia da attribuire alle diverse condizioni e alle diverse pressioni e aspettative a cui uomini e donne sono ancora largamente sottoposti, ma ad alcune differenze – quasi impercettibili eppure spacciate come essenziali – nei loro cervelli.

La psicologa canadese Cordelia Fine, autrice del libro *Delusions of Gender*, ha definito questo atteggiamento scientifico – o pseudoscientifico – «neurosessismo»¹⁸. Passando in rassegna decine di studi sul ruolo dell'esposizione prenatale a livelli più o meno elevati di ormoni cosiddetti femminili (estrogeni) o maschili (androgeni)¹⁹ e sull'influenza di quest'ultimi nello sviluppo di un "corretto" cervello femminile o maschile, Fine giunge a rivelare l'inconsistenza o la contraddittorietà di questi studi e l'impossibilità di dimostrare, almeno allo stato attuale, che uomini e donne posseggano effettivamente cervelli parzialmente diversi a causa dell'esposizione a ormoni diversi durante la gestazione.

La questione potrebbe sembrare di poco conto poiché nessuno o quasi dei fautori della *Brain Organization Theory*²⁰ arriverebbe a negare il peso successivo della cultura e dell'educazione nella definizione di ciò che reputiamo femminile o maschile (o nell'allontanamento da questi modelli). Eppure, come sottolinea Rebecca Jordan Young in *Brain Storm: The Flaws in the Science of Sex Differences*, teorie di questo tipo hanno avuto e continuano ad avere un impatto notevole nella discussione pubblica di temi quali la capacità delle donne di svolgere alcuni lavori o di avere successo in alcuni campi della conoscenza, il ritorno a classi separate nelle scuole, la parità salariale tra i sessi o, ancora, la "serenità" e il "corretto" sviluppo dei bambini cresciuti all'interno di famiglie omogenitoriali²¹. Testare la tenuta di queste posizioni e delle prove che portano a loro sostegno è dunque un'impresa tutt'altro che secondaria, a maggior ragione perché, dietro la retorica della semplice affermazione e promozione delle differenze, si cela il mito sempreverde della superiorità maschile nelle cose che contano davvero: perché se è vero che un feto di sesso femminile esposto a livelli considerati normali di ormoni sessuali porterà alla nascita di una bambina

18 Cordelia Fine, *Delusions of Gender*, Norton&Company, New York 2010.

19 Sul "sesso" degli ormoni e sulla loro sessualizzazione si rimanda in particolare a Anne Fausto-Sterling, *Sexing the Body*, Basic Books, New York 2000.

20 La teoria che afferma l'influenza fondamentale degli ormoni prenatali nella formazione e definizione di tratti comportamentali e psicologici.

21 Cfr. Rebecca Jordan Young, *Brain Storm: The Flaws in the Science of Sex Differences*, Harvard University Press, Cambridge 2010, p. 4.

mansueta e abile nelle competenze linguistiche, un bambino privo di anomalie dimostrerà maggiore abilità nelle competenze visuo-spaziali e un giusto grado di aggressività. Detto altrimenti, mentre la bambina potrà docilmente intrattenersi in chiacchiere, il bambino si allenerà a manipolare e a conquistare il mondo.

E che non si tratti di stereotipi ormai superati e comunque lontani dal dibattito accademico lo dimostra, ad esempio, il libro del 2003 del noto psicologo inglese Simon Baron-Cohen *Questione di cervello. La differenza essenziale tra uomini e donne*. Benché l'autore ci tenga a ricordare che i termini “cervello maschile” e “cervello femminile” andrebbero considerati come «abbreviazioni» per catalogare le competenze medie manifestate dagli individui testati, una linea di demarcazione viene chiaramente posta: dal lato maschile, troviamo una spiccata capacità di “sistematizzazione” che fa degli uomini brillanti costruttori, scienziati, meccanici, architetti, ma anche musicisti o idraulici; da quello femminile, invece, è l'innata predisposizione all'empatia a formare perfette infermiere, *care-giver*, psicoterapeute e, ovviamente, madri e mogli premurose²². Disposto ad ammettere che queste divisioni possano, in qualche caso, essere superate, Baron-Cohen rifiuta però di pensare che esse rimandino al piano dell'educazione: in condizioni “normali”, sono i neonati maschi a cercare spontaneamente mattoncini colorati e macchinine – anticipazioni in scala del lavoro di costruzione e conoscenza del mondo che li attende – e non certo i genitori a indicare loro con che cosa giocare. Parimenti, sono le bambine a sentirsi naturalmente attratte da bambole da accudire, pettinare e con cui, magari, conversare, rifuggendo invece da qualsiasi gioco “aggressivo” o prevalentemente votato alla manipolazione. In verità, alcuni importanti studi hanno dimostrato come le differenze di genere nella scelta

22 Simon Baron-Cohen, *Questione di cervello. La differenza essenziale tra uomini e donne*, trad. it. di L. Serra, Mondadori, Milano 2003. Il metodo di indagine di Baron-Cohen si basa su due semplici test chiamati “Test dell'empatia” e “Test della sistematizzazione”: mentre il primo mette alla prova con affermazioni del tipo “sono molto bravo a predire i sentimenti degli altri”, il secondo chiede di riflettere su considerazioni come “sono affascinato dal modo in cui funziona una macchina” o “quando ascolto un brano musicale, mi soffermo a pensare alla sua struttura” ed è il grado di accordo o disaccordo del soggetto testato con queste dichiarazioni a stabilire se ci si trova di fronte a un cervello *E-Type* (empatico, ovvero femminile) o *S-Type* (sistematizzante, ovvero maschile). Anche sospendendo il giudizio sulla qualità delle domande presenti nei test, resta problematico capire come un'autocertificazione delle proprie preferenze da parte del soggetto possa condurre a conclusioni realmente fondate. Come dimostrano diversi studi, il condizionamento determinato dalle aspettative degli altri e dall'immagine di sé che si vuole trasmettere può giocare un ruolo fondamentale, invalidando di fatto i test. Su questo punto cfr., in particolare, Daniel R. Ames, Lara K. Kammrath, «Mind-Reading and Metacognition: Narcissism, not Actual Competence, Predicts Self-Estimated Ability», in «Journal of Nonverbal Behavior», vol. 28, n. 3, 2004, pp. 187-209.

dei giocattoli emergano solo intorno ai dodici mesi, quando i bambini sono già stati costantemente esposti a tutti quei divieti – non per forza imposti, ma anche solo “respirati” – che indicano che tipo di giochi fare. E non sorprende che la restrizione dall'utilizzare giocattoli considerati non congrui con il proprio sesso sia significativamente più importante nei maschi rispetto alle femmine: entro certi termini, una bambina impegnata in un gioco “maschile” può essere incoraggiata dagli adulti, mentre un bambino sorpreso a giocare con una bambola sarà, generalmente, rimproverato o guardato con disappunto²³.

La battaglia tra innato e appreso si fa ancora più importante quando l'attenzione si sposta sui bambini intersessuali, ossia sui bambini nati con genitali ambigui o che non corrispondono al loro sesso genetico. La posizione sostenuta da diversi ricercatori è che, a seconda della casella occupata all'interno dello spettro della sindrome intersessuale, vi sia la manifestazione di comportamenti e interessi più o meno femminili o maschili. Ad esempio, nel caso di bambine nate con iperplasia adrenale congenita – una condizione che può manifestarsi con genitali femminili anomali, come un clitoride più grande della norma e, generalmente, le grandi labbra parzialmente fuse – si sostiene che la “virilizzazione” conduca a una precoce preferenza per giochi considerati maschili e, nel tempo, a migliori risultati nei test per la valutazione dell'intelligenza rispetto a ragazze non intersex. Di nuovo, ci troviamo però di fronte a risultati tutt'altro che certi e spesso determinati da una buona dose di pregiudizi. Gli studi più recenti rivelano infatti come non vi siano sostanziali “anomalie” nelle capacità medie delle bambine e delle adolescenti con iperplasia adrenale congenita²⁴. È l'ostinata volontà di scovare nel cervello il segno di una differenza innata tra uomini e donne – o tra uomini e donne eterosessuali vs uomini e donne omosessuali o bisessuali o intersessuali – a muovere queste ricerche, ed è bene ricordare che non vi è sostanzialmente modo di distinguere, osservandoli, questi “tipi” di cervello. È stato tuttavia proposto che una piccola differenza potrebbe nascondersi in un'altrettanto piccola regione dell'ipotalamo (più grande nei maschi, più piccola nelle femmine)²⁵, ma tale dif-

23 Benché la letteratura su questo punto sia estremamente vasta, cfr., in particolare, Anne Campbell, Louisa Shirley, Charles Heywood, Charles Crook, «Infants' Visual Preference for Sex-Congruent Babies, Children, Toys, and Activities: A Longitudinal Study», in «British Journal of Developmental Psychology», vol. 18, n. 4, 2000, pp. 479-498.

24 Su questo tema si veda R. Jordan Young, *Brain Storm: The Flaws in the Science of Sex Differences*, cit., in particolare i capitoli IV e V che presentano una dettagliata rassegna degli studi più importanti degli ultimi cinquant'anni.

25 Si tratta del terzo nucleo interstiziale dell'ipotalamo anteriore (INAH-3) generalmente considerato più piccolo nelle donne e negli uomini omosessuali. Cfr., a questo proposito, Simon

ferenza, anche se confermata, non potrebbe spiegare la diversificazione di comportamenti, interessi e capacità che sembra più sicuro ricondurre alle differenze imposte dalla famiglia e dalla società alle bambine e ai bambini fin dalla loro nascita.

Un caso emblematico, spesso citato per dimostrare come la natura faccia il proprio corso tornando a imporre, prima o poi, il giusto ordine delle cose, è quello di Bruce Reimer. Sottoposto nel 1965 a una sfortunata circoncisione che gli causò la perdita del pene, il piccolo Bruce fu riassegnato chirurgicamente al sesso femminile all'età di 22 mesi. Cresciuto da quel momento come una bambina con il nome di Brenda, Reimer rivendicò durante l'adolescenza la propria identità maschile, assunse il nome di David, si sposò ma, probabilmente scosso da una vita carica di scissioni, si suicidò nel 2004 all'età di 39 anni. Come si diceva, questa storia, resa celebre dal libro di John Colapinto *As Nature Made Him: The Boy Who Was Raised as a Girl*, è spesso riportata per dimostrare come sesso, genere e orientamento sessuale siano intimamente e naturalmente connessi.

Un caso analogo a quello di Bruce/David rende però il quadro quantomeno più incerto. Nel 1998, un altro caso di ablazione del pene a seguito di una circoncisione finita male portò alla riassegnazione chirurgica e sociale di un bambino al sesso femminile all'età di sette mesi. A differenza della storia di Reimer, questa volta non sono stati riportati problemi nell'accettare la nuova identità femminile, compresi l'uso di giochi o abiti considerati tipicamente femminili²⁶. Che cosa può aver determinato uno sviluppo tanto diverso in due vicende altrimenti così simili? Forse il cervello del povero Reimer era più combattivo e testosteroneico di quello dell'altro, arrendevole, bambino disposto a vivere come una donna? Probabilmente, scomodare i loro cervelli è corretto ma solo per riconoscere che, mentre David fu riassegnato al sesso femminile quando aveva quasi due anni – ossia quando aveva già avuto modo di subire e assorbire un'educazione maschile nei giochi, nel modo di comportarsi e nei modelli da seguire –, il piccolo nato nel 1998 venne rieducato alla nuova identità più precocemente.

Questa rapida incursione nei territori di quella declinazione del neuroessenzialismo che, con Fine, abbiamo definito neurosessismo, dimostra quanto sia facile cadere nel mito di un cervello che vuole, prescrive

Levy, «A Difference in Hypothalamic Structure between Heterosexual and Homosexual Men», in «Science», vol. 253, n. 5023, 1991, pp. 1034-1037, studio che ha aperto la strada a numerosissime e controverse ricerche sull'origine biologica dell'orientamento sessuale.

26 Cfr. Susan J. Bradley, Gillian D. Oliver, Avinoam B. Chernick, Kenneth J. Zucker, «Ablatio Penis at 2 Months, Sex Reassignment at 7 Months, and a Psychosexual Follow-up in Young Adulthood», in «Pediatrics», vol. 102, n. 1, 1998, pp. 101-106.

e stabilisce differenze e comportamenti non appresi ma, al contrario, già *hardwired*. Il disinvolto passaggio tra piano della descrizione – del cervello, delle sue parti, delle sue connessioni e delle sue potenzialità – al piano della prescrizione che alcuni ricercatori compiono non può condurre, come si sosteneva in apertura, a una maggiore comprensione, ma solo alla riaffermazione di pregiudizi e di quel dualismo gerarchizzato tra mente e corpo di cui sembriamo incapaci di liberarci. Non ultimo, esso ci riporta a un'inutile lotta tra cognizione ed esperienza, separazione che dovrebbe piuttosto essere ricomposta sotto il segno di una gioiosa continuità. Continuità che significa, al tempo stesso, unicità: le esperienze di un corpo e i suoi incontri modificano la sua capacità di comprendere il mondo e di collocarsi in quel mondo, in un rapporto di circolarità tra mente e corpo che genera un'esistenza unica e irripetibile.

Se, pur con qualche fatica, concediamo ai nostri conspecifici di poter superare, attraverso l'educazione e la cultura, le supposte predisposizioni naturali, quasi mai ammettiamo che questo potere appartenga anche alle altre specie, la cui mente è generalmente ridotta a poche, meccaniche e fisse capacità. Mentre la vita degli altri animali è sminuita al livello della semplice reazione a stimoli interni o esterni predeterminata da istinti ben precisi, riconosciamo alla nostra specie un lungo elenco di specialità che ci pone oltre il territorio della mera sopravvivenza: linguaggio, ragione, empatia, autentica socialità, formazione e trasmissione della cultura, volontà imitativa e capacità di vero apprendimento sono solo alcune delle abilità di cui, nel corso del tempo, ci siamo impossessati in via esclusiva. Da questa prospettiva, un'ulteriore branca del neuroessenzialismo potrebbe essere definita “neurospecismo”, intendendo con questo termine la tendenza a escludere altre specie dal possesso di alcune capacità o potenzialità sulla base di differenze nella morfologia cerebrale. Differenze che, almeno nei casi di mammiferi, sono fortemente limitate e che, in ogni caso, non legittimano a postulare l'esistenza di salti qualitativi nel modo in cui ogni vivente affronta la vita e da essa impara. Più lecito sarebbe, come ci ha dimostrato l'esperienza di Deligny con i bambini autistici, abbracciare la logica della libera e molteplice espressione di modi di far fronte all'esistenza e di entrare in relazione, anche quando questi modi sembrano assenti o, più semplicemente, non comprensibili.

In conclusione, alla domanda “cosa può una mente?” dovremmo allora rispondere che essa può tutto ciò che il corpo sente, codificandolo e memorizzandolo sotto forma di strade conosciute, luoghi da evitare, calore, piacere o dolore. Esperienze e ricordi che potranno restare sempre uguali oppure essere trasformati o dimenticati sotto la pressione di nuove esperienze

e nuovi ricordi, come se il mondo fosse sempre identico oppure sempre nuovo. In sostanza, tornando a Deleuze e Guattari, si tratta di permettere – a noi stessi e a tutti gli altri viventi – di fare la carta e non il calco e di abbandonare il gioco sterile dei modelli, degli elenchi e delle mancanze, lasciando che tutti possano partecipare all'espressione dei propri confini. Questo non significa rinunciare a capire o affermare ingenuamente che la biologia non giochi alcun ruolo nella definizione di ciò che siamo, ma impedire che la comprensione si trasformi in un'insensata, pseudoscientifica e pericolosa certificazione di destini che crediamo iscritti nei nostri geni o nei nostri cervelli.

Federica Timeto

L'arto mancante

Una breve storia socio-culturale dei piccioni e dei loro umani

Nella sua *Storia naturale*, l'illuminista Georges-Louis Leclerc de Buffon definiva i colombi non come animali domestici, quali i cani o i cavalli, ma piuttosto come «schiavi volontari, ospiti fuggitivi» che restavano finché avevano le «opportunità e le comodità tutte necessarie alla vita»¹. Ancora oggi, i piccioni comuni di città, che dai colombi non si differenziano biologicamente, restano animali liminari², che si sono adattati alla vita fra gli umani ma non ne dipendono mai completamente, e spesso sono per questo più vulnerabili.

Pur appartenendo entrambi alla specie della *Columba livia*³ e distinti solo dal colore delle piume e dall'etimologia del nome (dal latino *pipio* l'una, di origini sassoni l'altra), piccioni e colombe sono tuttavia percepiti come animali diversi a causa della diversa significazione socio-culturale che hanno assunto nel corso del tempo. Se rappresentati come simboli positivi delle qualità e aspirazioni umane, sono generalmente chiamati colombe⁴, e identificati dal colore candido del piumaggio, se come mezzi utili a finalità antropocentriche, oppure segno dei difetti e della degradazione dell'umano

1 Georges-Louis Leclerc de Buffon, *Storia naturale, generale e particolare del Sig. Conte di Buffon, tomo IV. Degli Uccelli*, Fratelli Bassaglia, Venezia 1788, p. 236.

2 Cfr. Henry Buller, *Reconfiguring Wild Spaces. The Porous Boundaries of Wild Animal Geographies*, in Garry Marvin e Susan McHugh (a cura di), *Routledge Handbook of Human-Animal Studies*, Routledge, Londra e New York 2014, pp. 233-245.

3 La nomenclatura binominale *Columba livia*, usata per la prima volta dal naturalista Johann Friedrich Gmelin nella edizione a sua cura del *Systema Naturae* di Linneo pubblicata a Lipsia (1788-1793), viene dal greco κόλυμβος (*kolumbos*), nuotatore, attribuita per il movimento delle ali in volo di questo uccello, e dal latino *livor*, a indicarne il prevalente colore grigio-blu.

4 Numerosi esempi in tutte le culture e religioni testimoniano il valore simbolico di questi animali. La divinità babilonese Ishtar ha spesso una colomba con sé come suo attributo. Afrodite nasce da un uovo covato da una colomba e il suo carro è trainato da colombe. Le Pleiadi sono in effetti colombe (*πλειάδες*) trasformate da Zeus in stelle. Il luogo dell'oracolo di Dodona, il più antico di tutta la Grecia, fu individuato da una colomba, e colombe erano le intermediarie del dio. Simbolo dello Spirito Santo, le colombe sono gli animali più nominati nella Bibbia, e la colomba e l'agnello sono gli unici due animali in cui il diavolo non può tramutarsi. Già presso i Romani e poi nel Medioevo, vicino alle tombe si costruivano piccionaie, considerando i piccioni assistenti dello spirito che lasciava il corpo. Nei templi induisti si usa cibare i piccioni, e speciali tempietti con funzione di piccionaie (*chabutro*) sono costruiti per loro. Presso gli indios Pueblo questi uccelli simboleggiano la reincarnazione e le loro piume sono usate in diversi rituali propiziatori.

(così animalizzato) diventano piccioni⁵, e il colore che li identifica è il grigio nelle sue varie sfumature.

Il volo dei piccioni, fra i primi animali a essere stati addomesticati dagli umani, si è intrecciato con il loro movimento e le loro azioni in numerosi nodi, eppure nel tempo questi uccelli si sono trasformati in una versione aviaria del mostro di Frankenstein, «creature formate dagli umani per i loro scopi, e che diventano la nostra nemesis quando vi si sottraggono»⁶. I piccioni hanno finito per incarnare quasi emblematicamente molte delle contraddizioni in cui gli animali sono ingabbiati quando diventano oggetto di discorso, la natura (animale) di cui parla la cultura (umana):

Valorizzati come simili e disprezzati come invasivi, soggetti da salvare o vituperare, portatori di diritti e parti componenti dell'animale-macchina, cibo e vicini di casa, bersagli da sterminare o allevare e moltiplicare biotecnologicamente, compagni di gioco e lavoro e portatori di malattie, soggetti contestati e oggetti del "progresso moderno" e della "vecchia tradizione"⁷.

Donna Haraway definisce i piccioni, protagonisti del primo capitolo di *Staying with the Trouble*, come "animali-vettori"⁸, intendendo con questa espressione qualcosa di molto simile alla funzione svolta dai mediatori nella filosofia di Bruno Latour⁹, cui la stessa altrove si richiama. Spesso trattati come semplici intermediari, strumenti passivi per compiere azioni socialmente significative, ma il cui valore sociale è stato in ultima istanza attribuito alla sola componente umana, i piccioni hanno agito come mediatori, contribuendo a modificare, attraverso il costituirsi di relazioni interspecie, le azioni e le relazioni della società degli animali umani.

Paradossalmente, una piena agentività è stata riconosciuta ai piccioni solo nel momento in cui li si è identificati come specie invasiva, responsabile unica di una serie di azioni dalle conseguenze nefaste per la specie umana, in tal modo slegando (assolvendo) gli umani dai nodi di una comune responsabilità rispetto a tali conseguenze. Ogni volta che si utilizza questa definizione, infatti, l'animale definito come invasivo è posto in una

condizione ontologica di sterminabilità, una mossa che fa della sterminabilità una proprietà caratterizzante dell'animale, occultando le condizioni storicamente e geograficamente contingenti che lo rendono potenzialmente eliminabile, nonché la responsabilità storica degli umani nelle relazioni interspecie¹⁰. Per Haraway, al contrario, i piccioni sono specie compagna. Quella di «specie compagna è una categoria costantemente indecidibile, una categoria discutibile che insiste sulla relazione come più piccola unità dell'essere e di analisi»¹¹. Se l'essere è relazionalità interspecie, le specie compagne non esistono mai del tutto separatamente: le vite che si incontrano si trasformano e divengono insieme, «si infettano vicendevolmente di continuo»¹². Haraway non usa però questa espressione per rappresentare i piccioni come "contagiosi" per l'uomo, né per caratterizzarli come specie invasiva, ma risemantizza in positivo l'idea del contagio come contatto profondo e dinamica vitale, per mostrare come, al pari di altre specie percepite più benevolmente come animali "da compagnia", anche fra i piccioni e gli umani esista una promiscuità sinantropica, una condivisione secolare di corpi, storie e spazi, di cui i piccioni di città, non più del tutto selvatici ma nemmeno più addomesticati, sono espressione.

La definizione di specie invasiva appare dunque antitetica rispetto a quella di specie compagna: la prima assolve l'umano e le sue pretese di eccezionalismo, stabilendo una gerarchia fondata su una separazione ontologica fra società e natura, umano e non umano, la seconda postula relazioni simmetriche¹³ fra animali, umani e non. Che poi, a ben guardare, la specie veramente invasiva, capace cioè di diffondersi rapidamente nello spazio e di modificare a proprio piacimento l'ecosistema portando all'estinzione

10 Cfr. D.J. Haraway, *Companions in Conversation*, in *Manifestly Haraway*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2016, pp. 234 sgg. D'altra parte, nota Margo DeMello, «anche le persone possono essere costruite socialmente in relazione alla legge della natura. La differenza tra "cacciatori" e "bracconieri" è artificiale, e si usa per distinguere se chi caccia sta cacciando gli animali giusti nel posto giusto usando l'equipaggiamento adeguato al momento opportuno – in base alla legge vigente»: in *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*, Columbia University Press, New York 2012, p. 76.

11 D.J. Haraway, *When Species Meet*, cit., p. 165.

12 *Id.*, *Staying with the Trouble*, cit., p. 29.

13 Per Haraway, la quale parte dal presupposto che non uccidere gli animali è in assoluto un obiettivo impossibile, ma che lasciar morire è altrettanto irresponsabile che far nascere o forzare a vivere qualora non sussistano le condizioni di vivibilità, si rende necessario far sì che l'altro non sia mai posto in una condizione di sterminabilità, e sia piuttosto reso capace di un modesto e condiviso «realizzarsi nella finitudine» [*finite flourishing*]: in *Staying with the Trouble*, cit., p. 16. Sull'asimmetria materiale che rende piuttosto problematica questa simmetria teorica rimando al mio «La decomposizione dell'umano nell'epoca dello Chtulucene. Staying with the Trouble di Donna Haraway», in "Liberazioni", 33, 2018, p. 13. Per il particolare significato che il termine "modesto" assume nella filosofia harawaiana cfr. invece D. J. Haraway, *Testimone Modesta @ FemaleMan©_incontra_Oncotopo™*, ed. it. a cura di Liana Borghi, Feltrinelli, Milano 2000.

5 Barbara Allen, *Pigeon*, Reaktion Books, Londra 2009.

6 Courtney Humphreys, *Superdove. How the Pigeon Took Manhattan... and the World*, HarperCollins, New York 2008, p. 111.

7 Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham e Londra 2016, p. 15.

8 *Ibidem*, p. 29.

9 Cfr. per esempio Bruno Latour, *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford University Press, Oxford 2005.

le altre specie, è stata la nostra¹⁴. Ad esempio, un tempo negli Stati Uniti i piccioni migratori (*Ectopistes migratorius*), definitivamente estinti all'inizio del Novecento – e oggi paradossalmente tra gli animali protagonisti del progetto scientifico di “resurrezione biologica”¹⁵ –, erano la specie endemica più diffusa, che arrivava a coprire il 40% degli uccelli del territorio, e il loro numero era tenuto sotto controllo dai nativi americani. Con il genocidio dei nativi, il numero dei piccioni migratori crebbe vertiginosamente mentre il loro habitat veniva drasticamente ridotto per la massiccia deforestazione messa in atto dai coloni¹⁶, cosicché i piccioni furono soggetti per anni a una caccia spietata fatta con tutti i mezzi possibili, tra cui reti o piccioni da richiamo, cioè piccioni resi ciechi e usati come esche.

I piccioni, originari probabilmente dell'Asia meridionale¹⁷, e giunti in seguito in Africa del Nord ed Europa, sono stati addomesticati all'incirca 5.000 anni fa. Dei piccioni nei secoli si è mangiata la carne, già considerata una prelibatezza dagli egiziani e poi dai romani, si è usato il guano come fertilizzante, per la conciatura delle pelli e per ricavarne nitrato di potassio per la polvere da sparo, e il sangue come medicamento¹⁸, ma anche per colorare vetri pregiati di una particolare sfumatura rosa-blu chiamata *gorge-de-pigeon*¹⁹.

Ai piccioni Darwin dedica il primo capitolo de *L'origine delle specie* (1859) – pare che il *referee* si lamentasse che il libro non fosse tutto sui piccioni, essendo un argomento molto in voga all'epoca²⁰ – e poi una sezione consistente de *La variazione degli animali e delle piante allo stato domestico* (1868), per dimostrare attraverso le variazioni osservabili dagli

14 C. Humphreys, *Superdove*, cit., p. 8.

15 Matteo De Giuli, «De-estinzione e ritorno. Il caso del piccione migratore», in «National Geographic», 4 Agosto 2014, disponibile online all'indirizzo http://www.nationalgeographic.it/scienza/2014/04/08/news/estinzione_e_ritorno_il_caso_del_piccione_migratore-2090026/.

16 Cfr. Julie Urbanik, *Placing Animals. A Introduction to the Geography of Human-Animal Relations*, Rowan & Littlefields, Lanham 2012.

17 Si tratta di “piccioni di roccia”, cioè piccioni abituati a vivere e nidificare su scogliere o comunque su terreni rocciosi (uno dei motivi per i quali i piccioni di città oggi scelgono di stare nelle grondaie o sui balconi o nelle rientranze delle facciate in cemento). Da questi sarebbero poi derivati i piccioni della specie *Columba livia*. Fossili di piccioni databili trecentomila anni fa sono stati ritrovati in Giordania e Palestina. La specie *Columba livia* è stata introdotta in America con l'arrivo di Cristoforo Colombo, e poi nel 1600 con le navi francesi attraccate a Port Royal, in Nova Scotia: C. Humphreys, *Superdove*, cit., p. 12. Cfr. anche Daniel Haag-Wackernagel, *The Feral Pigeon*, n.d., disponibile all'indirizzo <https://anatomie.unibas.ch/IntegrativeBiology/haag/Culture-History-Pigeon/feral-pigeon-haag.html>.

18 Esisteva anche una “cura del piccione”: cfr. Alun Whitey, *Fowl Medicine: The Early Modern 'Pigeon Cure'*, blog post, 30 Giugno 2016, disponibile all'indirizzo <https://dralun.wordpress.com/2016/06/30/fowl-medicine-the-early-modern-pigeon-cure/>.

19 In B. Allen, *Pigeon*, cit., p. 101.

20 *Ibidem*, p. 17.

incroci fra i piccioni domestici in un breve lasso di tempo i mutamenti a partire da una medesima specie che in natura necessitano di tempi molto più lunghi, e che all'epoca non c'era modo di dimostrare scientificamente²¹. Darwin comprò i suoi primi piccioni nel 1855, arrivando a possederne una novantina, che incrociò in vari modi, influenzato anche dagli scritti del naturalista autodidatta William Yarrell, che già postulava una derivazione delle varietà esistenti di piccioni dalla specie *Columba livia*. In epoca vittoriana, allevare i piccioni era molto di moda fra le classi medio-alte, a riprova della capacità umana di “addomesticare” la natura, e anche perché i piccioni/colombe simboleggiavano ancora le qualità spirituali cui aspirava la società del periodo; sorsero numerosi club dedicati a questo hobby, a uno dei quali si iscrisse lo stesso Darwin, anche se l'interesse dietro la pratica diffusa dell'allevamento e degli incroci era allora primariamente estetico, piuttosto che naturalistico²².

Sebbene in base al pregiudizio cognitivistico i piccioni siano sempre stati considerati meno “intelligenti”²³ di altri uccelli perché non in grado di risolvere enigmi, caratteristiche come la pazienza, la tenacia e la resistenza alla fatica in volo, l'acutezza visiva (hanno una visione a 340 gradi e percepiscono i raggi ultravioletti) e uditiva (sono capaci di percepire frequenze 200 volte più basse rispetto agli umani), la memoria e il senso dell'orientamento (grazie alla combinazione di tracce olfattive e visive e alla percezione di campi magnetici), e non da ultima la socievolezza (si passano informazioni fra loro e preferiscono volare in compagnia quando fanno ritorno al nido) ne hanno fatto agenti sociali indispensabili nel corso della storia, pur se il più delle volte misconosciuti come tali e trattati come meri strumenti per fini umani. In particolare, essendo “comunicatori di sola andata”²⁴ – il loro obiettivo è far ritorno al nido –, nei secoli i piccioni

21 La sua comparazione fu considerata atipica e fu molto criticata dai contemporanei: C. Humphreys, *Superdove*, cit., p. 32.

22 Gillian Feeley-Harnik, in “*An Experiment on a Gigantic Scale*”. *Darwin and the Domestication of Pigeons*, si sofferma sul fatto che molti addestratori di piccioni incontrati da Darwin, a differenza degli allevatori dei club londinesi, erano operai che risiedevano a Spitalfields, sobborgo di Londra che ospitava il mercato di uccelli e soprattutto la manifattura della seta, materiale fragile da lavorare che richiedeva estrema abilità artigianale al pari di addestrare i piccioni, attività entrambe a trasmissione familiare e che la rapida industrializzazione della città avrebbe reso sempre più precarie. Le vite delle persone e quelle dei piccioni in quel periodo erano intimamente legate da campi condivisi di relazioni sociali, e «per i tessitori di seta di Spitalfields, allevare i piccioni era come tessere col telaio manuale nei materiali di cui era fatta la vita stessa»: in Rebecca Cassidy e Molly Mullin (a cura di), *Where the Wild Things are Now. Domestication Reconsidered*, Berg, Oxford e New York 2007, p. 173.

23 Anche se i piccioni addomesticati sono fra i pochi animali non umani che si riconoscono allo specchio nel test di Gordon Gallup Jr. (1970).

24 C. Humphreys, *Superdove*, cit., p. 68.

hanno affiancato e supportato gli umani nelle loro attività di comunicazione. Prima dell'invenzione del telegrafo e del telefono i piccioni sono stati il mezzo più veloce per comunicare²⁵: gli egiziani, ad esempio, facevano loro annunciare l'investitura di un nuovo faraone, o anche dare notizia dell'innalzamento delle acque del Nilo, i Greci i risultati delle Olimpiadi, e i Crociati gli avanzamenti militari in Terrasanta; per i quotidiani sono stati latori di agenzie, per i medici o per i criminali corrieri di medicine e provette di sangue oppure di droga e chip di dati²⁶. Molti piccioni sono stati anche uccisi perché accusati di spionaggio, e per questo in alcuni periodi o aree geografiche hanno potuto volare solo se regolarmente registrati, oppure ne è stato vietato del tutto il transito.

L'esempio più noto riguarda forse l'uso bellico dei piccioni viaggiatori. Durante i quattro mesi dell'assedio di Parigi (1870), nel corso della guerra franco-prussiana, centocinquantamila comunicazioni ufficiali e circa un milione di comunicazioni private giunsero nella città isolata grazie ai piccioni. Durante la prima guerra mondiale, divenne famoso il piccione Cher Ami, uno (anzi, una) dei seicento allora in dotazione dell'esercito americano, che nel corso della sua ultima missione, pur colpita al petto e a un occhio e ferita a una gamba poi amputata (morì l'anno dopo negli Stati Uniti, insignita della medaglia al valore), riuscì a consegnare un messaggio al comandante del "Battaglione Perduto" della settantasettesima divisione, rimasto circondato dai tedeschi senza cibo e munizioni, consentendone il salvataggio. In un interessante esercizio di "scrittura animale", qualche anno fa EvaMarie Lindhal²⁷ ha immaginato di scrivere una lettera come Cher Ami, ma firmandosi con «Il nome che mi avete dato voi», indirizzata al generale John J. Pershing che la insignì della croce di guerra, dando voce a tutta la sua paura e al desiderio di tornare a casa, resi invisibili dall'eroismo e dal coraggio attribuitele dalla propaganda militare e quindi dall'opinione pubblica.

Oltre ad aver impiegato i piccioni per i suoi – discussi e discutibili – esperimenti sul condizionamento operante, e poi anche per dimostrare la cosiddetta "superstizione del piccione"²⁸, lo psicologo statunitense

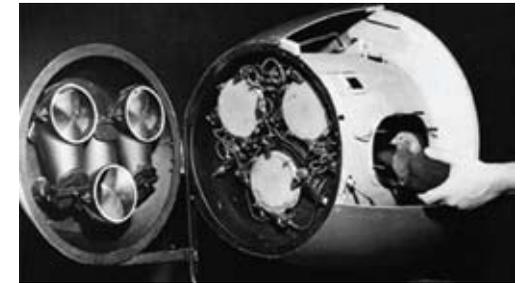
25 Il primo servizio postale interamente basato sui piccioni è sorto in Nuova Zelanda nel 1896, l'ultimo è stato dismesso in India nel 2004.

26 B. Allen, *Pigeon*, cit.; cfr. anche Jacob Shell, *Transportation and Revolt. Pigeons, Mules, Canals and the Vanishing Geographies of Subversive Mobility*, The MIT Press, Cambridge MA 2015.

27 EvaMarie Lindhal, *Dear General John J. Pershing*, in In Erika Andersson, Amelie Björck e Ann-Sofie Lönngren (a cura di), *Exploring the Animal Turn. Human-Animal Relations in Science, Society and Culture*, The Pufendorf Institute for Advanced Studies, Lund University, Lund 2014, pp. 89-92.

28 Espressione riferita a un preciso comportamento umano ma desunta dal comportamento dei

Burrhus Frederic Skinner, durante la seconda guerra mondiale, lavorò a più riprese al *Project Pigeon*, fortunatamente rimasto solo allo stadio di progetto, per creare dei missili guidati da piccioni-kamikaze i quali, preventivamente affamati e grazie alla loro capacità di individuare con precisione il bersaglio, avrebbero beccato sull'oblò giusto al momento giusto ottenendo così una ricompensa in cibo²⁹. Non contento, egli pensò di testare anche la perseveranza e la concentrazione dei piccioni nello svolgere il loro compito – facendo cose come sparare colpi di pistola vicino le loro teste, metterli dentro una centrifuga, o esporli a flash luminosi accecanti. Avrebbe dovuto avere un impiego militare nelle intenzioni del suo ideatore, Julius Neubronner, anche la macchina fotografica miniaturizzata collegata a un timer e trasportata in volo dai piccioni brevettata nel 1908, che veniva ad affiancare aquiloni e mongolfiere nella pratica della fotografia aerea degli inizi del secolo scorso³⁰. Ovviamente non poteva mancare un tentativo di impiego industriale delle abilità dei piccioni, come quando, negli anni



piccioni osservato da Skinner in un esperimento durante il quale i piccioni, abituati a ottenere cibo azionando una leva, maturavano atteggiamenti "superstiziosi", basati cioè su false correlazioni, per ottenere il cibo, nonostante in questo caso fosse regolarmente erogato con un timer, nella convinzione di poter influire con il proprio comportamento (non funzionale) sull'erogazione del cibo.

29 In C. Humphreys, *Superdove*, cit., p. 83. Le cose non sembrano molto cambiate se Zipporah Weisberg riporta che «nel 2007, gli scienziati del Robot Engineering Technology Research Centre della Shandong University of Science and Technology hanno impiantato dei microchip con funzione di ricevitori nel cervello dei piccioni. E inviando impulsi elettrici generati da un computer, hanno potuto controllare la direzione del volo di questi uccelli e impedire loro di girare in tondo come *naturalmente* sono portati a fare» (in «Biotechnology as End Game. Ontological and Ethical Collapse in the "Biotech Century"», in «Nanoethics», n. 9, 2015, p. 43). In un'interessante riflessione sul sistema educativo, Audrey Watters, partendo dai controversi esperimenti di Skinner anche con le "tecnologie dell'educazione", si chiede come si possa sfuggire all'impostazione del processo educativo come processo di addomesticamento ed essere «meno piccioni [...]» è una cosa che riguarda meno i piccioni e fa piuttosto appello, a essere sinceri, a noi perché possiamo essere meno macchine. Imparare a esplorare, invece che beccare [...]. Come può la figura del piccione, come vettore, viaggiatore, vicino di casa, corridore, messaggero, arma, spia, cospiratore e compagno – aiutarci a ri/con/figurare le nostre pratiche educative, le nostre tecnologie dell'educazione? Ad allontanarci con attenzione, cura e amore dallo sfruttamento e dal dominio [...]?» in *Re-Con-Figures: The Pigeons of Ed-Tech*, blog post, 22 Settembre 2015, disponibile all'indirizzo <http://hackededucation.com/2016/09/22/pigeon>.

30 Le foto ottenute, che somigliano per taglio (fuori quadro) e tempi (fuori fuoco), a quelle fatte con le attuali GoPro, sono state raccolte nel volume a cura di Nicolò Degiorgis e e Audrey Solomon, e con un saggio dell'artista Joan Fontcuberta, *The Pigeon Photographer*, Rorhof, Bolzano 2017.

Cinquanta, lo psicologo Verhave³¹ adoperò questi uccelli come “addetti” al controllo qualità delle catene di montaggio di un’industria farmaceutica (ottenendo peraltro il 99% di accuratezza).

Nonostante, dunque, i piccioni abbiano condiviso con l’uomo diverse azioni e situazioni (molte delle quali nefaste) in cui il loro apporto è stato fondamentale, pur se quasi sempre strumentalizzato, in conseguenza di una serie di mutamenti tecnologici, economici e sociali che hanno ridefinito nuovi paesaggi culturali e materiali rispetto ai quali alcuni animali – umani e non – si sono trovati ad essere “fuori posto”, i piccioni si sono trasformati in “scarafaggi del cielo” e “topi con le ali”. Nel piccione si sono concentrate diverse forme di disgusto, odio e bruttezza che hanno connotato i corpi sociali (umani) denigrati e marginalizzati, potenzialmente portatori di conflitto e dunque da “sradicare” o allontanare³², come le minoranze, gli immigrati, le persone economicamente svantaggiate, al punto che anche coloro che cibano regolarmente i piccioni hanno cominciato a essere visti come strani o etichettati come asociali, nonostante ciò non corrisponda necessariamente a verità³³. Eppure, allevare i piccioni nel Medioevo era un privilegio nobiliare, e anche se la Rivoluzione Francese avrebbe infine abolito il *droit de colombier*, ancora fra Sette e Ottocento piccionaie in stile erano costruite come vere e proprie *dépendances* nelle abitazioni delle classi agiate³⁴. Nel periodo della nuova immigrazione successiva alla fine della guerra civile negli Stati Uniti, topi fra gli uccelli erano stati già considerati i passerini – in realtà importati appositamente a metà Ottocento per combattere alcuni parassiti degli alberi –, che ancora negli anni Trenta erano usati come esempio negativo per stigmatizzare il modo di vivere dei

31 Thom Verhave, «The Pigeon as a Quality-Control Inspector», in «American Psychologist», vol. 21, n. 2, 1966, pp. 109-115.

32 M. DeMello, *Animals and Society*, cit., p. 129; Colin Jerolmack, «How Pigeons Became Rats. The Cultural-Spatial Logic of Problem Animals», in «Social Problems», vol. 55, n. 1, 2008, pp. 72-94; *Id.*, *The Global Pigeon*, The University of Chicago Press, Chicago 2013; Emily Snyder, «The Ugly Animal. Aesthetic, Power and Human-Animal Relationality», in «Humanimalia», vol. 5, n. 1 2013, disponibile all’indirizzo <https://www.depauw.edu/humanimalia/issue09/snyder.html>; J. Urbanik, *Placing Animals*, cit. Dai piccioni deriva, ad es., il termine inglese *pigeonholed*, usato figurativamente dalla fine dell’Ottocento per indicare qualcosa di sterotipato, rigidamente “incasellato” (cfr. Andrew D. Blechman, *Pigeons. The Fascinating Saga of the World’s Most revered and reviled bird*, University of Queensland Press, Queensland 2006, p. 7). Cfr. anche la pratica di usare spuntini anti-clochard sulla falsariga di quelli usati per allontanare i piccioni dai davanzali, come nota Andrea Oleandri sul suo blog il 27 Luglio 2014, <https://andreaoleandri.wordpress.com/2014/07/27/gli-spuntini-anti-clochard-sul-modello-usato-per-i-piccioni/>.

33 Tora Holmberg, *Wherever I Lay my Cat? Post-Human Crowding and the Meaning of Home*, in G. Marvin e S. McHugh (a cura di), *Routledge Handbook*, cit., pp. 55 sgg.; Maria Paula Escobar, «The Power of (Dis)Placement: Pigeons and Urban Regeneration in Trafalgar Square», in «Cultural Geographies», vol. 21, n. 3, 2014, pp. 363-387.

34 C. Humphreys, *Superdove*, cit., p. 11.

messicani negli *slum* delle città americane³⁵. La difesa del nativismo biologico era giustificata dal “fatto” che i passerini erano irascibili e aggressivi, rumorosi e immorali (avevano anche abitudini sessuali *inappropriate*), e dunque turbavano il benessere delle specie native. Proteggerli divenne illegale, e ne fu incoraggiato lo sterminio.

La prima definizione dei piccioni come “*rats with wings*” appare invece in un articolo di «The New York Times» nel 1966, quando Thomas P. Hoving, allora commissario ai parchi della città di New York, e di lì a poco direttore del Metropolitan Museum, descrive lo stato di abbandono e sporcizia in cui versa il Bryant Park attribuendolo ai vandali, ai senzatetto, agli omosessuali e ai *topi con le ali* che vi albergano³⁶. In seguito, l’espressione sarebbe stata resa popolare da Woody Allen nel film *Stardust Memories* (1980), nella famosa scena in cui Allen nei panni di Sandy cerca di cacciare un piccione entrato accidentalmente dalla finestra.

Oggi i piccioni semi-selvatici di città, discendenti dai piccioni addomesticati, la cui popolazione è cresciuta in particolare dopo la fine della seconda guerra mondiale, in parallelo con quella umana, sono considerati come *homeless*, che non migrano ma si adattano al luogo dove stanno – ancora più visibili perché rimasti nelle città dopo l’allontanamento o l’addomesticamento di altri animali³⁷, e tuttavia finiscono per essere sempre *fuori posto* rispetto alle zone di inclusione ed esclusione definite dalle pratiche sociospaziali dell’uomo civilizzato nel contesto urbano. I piccioni nidificano nelle nicchie e sui cornicioni degli edifici; le loro feci turbano il decoro e danneggiano la proprietà; e, pur se tendenzialmente granivori, come i topi si adattano a mangiare gli scarti degli umani³⁸. Si veda, a questo proposito, il caso di Trafalgar Square³⁹, una delle più note piazze di Londra, dove la rimozione dei piccioni è stata dettata da un progetto di

35 In “*An Experiment on a Gigantic Scale*” (cit., pp. 172 ss.), Feeley-Harnik parla dello sviluppo di un vero e proprio “idioma aviario” riservato alle popolazioni rurali inurbate nella Londra dell’Ottocento. Cfr. anche Gary A. Fine e Lazaros Christoforides, «Dirty Birds, Filthy Immigrants and the English Sparrow War», in «Symbolic Interaction», vol. 14, n.), 1991, pp. 375-393.

36 Cfr. Fahim Amir, «Rats with Wings», in «Dérive», n. 51, 2013, trad. inglese dall’originale tedesco disponibile all’indirizzo <https://www.eurozine.com/rats-with-wings/>.

37 In grandi città come Londra e Parigi in Europa, o Chicago negli Stati Uniti, più o meno intorno alla metà dell’Ottocento i mercati del bestiame vivo e i macelli vengono progressivamente circoscritti e relegati in quartieri sub- o extra- urbani, di modo che gli animali non interferiscano con il decoro della vita quotidiana dei cittadini, per la salute e sicurezza in prima istanza, per evitare la “contaminazione” morale di conseguenza: cfr. Chris Philo, «Animals, Geographies and the City. Notes on Inclusions and Exclusions», in «Environment and Planning D: Society and Space», n. 13, 1995, pp. 655-681.

38 C. Jerolmack, «How Pigeons Became Rats», cit.

39 M.P. Escobar, «The Power of (Dis)Placement», cit.

riqualificazione *culturale* dello spazio volto a contrastare quanto di *naturale* (ergo ritenuto *incivile*) i piccioni – e chi li cibava – rappresentavano.

Numerosi progetti realizzati in questi anni hanno coniugato il controllo della popolazione dei piccioni e la riqualificazione territoriale, ma non sempre, però, hanno fatto i conti con la mobilità e il desiderio degli animali cui erano rivolti. Un esempio è la piccioniaia, di cui racconta anche Haraway⁴⁰, costruita lungo una ferrovia abbandonata ridotta a discarica nel Batman Park, presso il fiume Yarra in Australia, dove i piccioni, introdotti dai colonizzatori europei che hanno espropriato queste terre aborigene, hanno a loro volta soppiantato molti uccelli endemici delle paludi. Oltre a riqualificare il territorio, questa costruzione aveva come obiettivo allontanare i piccioni dalla città per evitare la corrosione delle facciate degli edifici storici, e contenerne la popolazione sostituendo alcune delle uova li deposte con uova artificiali. «Un possibile filo nel pattern di un continuo stare bene insieme non innocente, interrogativo e multispecie»⁴¹ che però è stato definitivamente rimosso nel 2015, perché i piccioni non vi deponavano le uova, evidentemente non trovandolo un luogo accogliente.

Senza pensare di allontanare i piccioni dagli spazi urbani, ma al contrario valorizzandoli attraverso ciò che più li ha connotati come sporchi e indecorosi, gli artisti e designer Revital Cohen e Tuur van Balen, per il progetto *Pigeon d'Or* (2010) sono partiti dalla considerazione dei piccioni come oggetti biotecnologici “disegnati” dall'uomo per diventare più belli, veloci ed efficaci, intendendo capovolgere di segno questa definizione: con la collaborazione di un biologo, hanno creato un *biobrick* (ovvero sequenza di DNA progettata per essere incorporata nelle cellule e produrre un nuovo sistema biologico)⁴² in grado di modificare il *Lactobacillus*, batterio naturalmente presente nel sistema digestivo dei piccioni, per alterarne in modo innocuo il metabolismo e far sì che, una volta ingerito il batterio modificato, i piccioni fossero in grado di defecare sapone. Un intervento “microscopico” ma carico di un significato estremamente ampio in grado di ripercuotersi su vasta scala, grazie anche a una serie di oggetti “speculativi” che consentono a questi piccioni di operare come agenti di disinfezione urbana (ad esempio una speciale finestra da installare nelle case per nutrirli e allevarli, o un sistema di pulizia dei finestrini delle automobili predisposto ad essere azionato dai piccioni). In questo progetto, scrivono gli artisti, non viene preso in

40 D.J. Haraway, *Staying with the Trouble*, cit., p. 26. Cfr. anche il progetto analogo *Capsule* della designer Matali Crasset, 2003, *ibidem*, p. 25.

41 *Ibidem*, p. 29.

42 Aggiunto al *Registry Standard of Biological Parts* e accessibile a chiunque voglia ricrearlo, pur se il suo impiego al di fuori del laboratorio resta formalmente proibito in UE.

considerazione solo il batterio modificato, ma il batterio nel piccione, e poi il piccione (qui un vero e proprio *actor-network*)⁴³ nella città, vista come

un vasto e incredibilmente complesso metabolismo in cui noi, la specie umana, non siamo che la più piccola delle frazioni; piccola e tuttavia intrinsecamente collegata a un ricamo organico che eccede la nostra comprensione⁴⁴.

Diversi artisti hanno lavorato in questi ultimi anni coi piccioni per ri-significarne la visibilità quali legittimi co-abitanti delle nostre città e costruttori di significati sociali, piuttosto che soltanto ospiti indesiderati. Ispirato all'intervento di Neubronner, ma esplicitamente orientato alla collaborazione interspecie, è stato il progetto *PigeonBlog* (2006-2008) coordinato dall'artista Beatriz da Costa, che ha previsto tre esperimenti di volo di circa un'ora di un gruppo di piccioni viaggiatori finalizzati a una raccolta di dati sull'inquinamento atmosferico in alcune aree del Sud della California – dove l'inquinamento è in genere più elevato nelle zone più povere e maggiormente abitate da immigrati. Nelle intenzioni dell'artista, come riporta anche Haraway⁴⁵, *PigeonBlog* è nato come un lavoro collaborativo di *citizen science* militante e interspecie⁴⁶ tra piccioni, artisti, ingegneri e allevatori, finalizzato al recupero della comune vivibilità e del divenire comune nelle aree monitorate, e il più possibile attento al mantenimento di una relazione rispettosa umano-animale attraverso «pratiche reciprocamente positive di lavoro e gioco tra esseri umani situati e altri animali nei mondi tecnoscientifici»⁴⁷. Il progetto doveva anche servire a scardinare la percezione diffusa di questi volatili, che da animali inquinanti per un sociale inteso in senso esclusivamente

43 Cfr. B. Latour, *Reassembling the Social*, cit.

44 <http://www.cohenvanbalen.com/work/pigeon-dor#>.

45 Di cui da Costa è stata dottoranda all'Università di Santa Cruz.

46 D.J. Haraway, *Staying with the Trouble*, cit., pp. 20 sgg. Un interesse per il dialogo interspecie caratterizza anche altri lavori di da Costa, come *A Memorial for the Still Living* (2009), incentrato sull'estinzione di alcune specie e collegato a una app per smartphone; *Invisible Earthlings* (2008-2009), sull'agency sociale dei microbi; nonché il suo lavoro più noto e complesso, *Dying for the Other* (2012), una mia descrizione del quale è disponibile sul blog TRU (Technoculture Research Unit), all'indirizzo <http://www.technoculture.it/en/2018/04/06/significant-others/>. Cfr. anche il bel progetto di architettura sostenibile per l'osservazione, l'accoglienza e il miglioramento della co-abitazione interspecie fra gli umani e i volatili (non solo piccioni) di Manhattan di Natalie Jeremijenko, *Ooz, Inc.[... for the Birds]*, del 2006, un vero e proprio giardino urbano di mille metri quadrati realizzato sul tetto dell'edificio della Postmasters Gallery di New York, con una serie di *facilities* per gli uccelli, le cui attività erano osservabili dai monitor della galleria. Una descrizione sintetica del progetto è disponibile online all'indirizzo http://www.postmastersart.com/archive/natalie06/natalie06_pr.pdf.

47 B. da Costa, *Interspecies Coproduction in the Pursuit of Resistant Action*, n.d., disponibile all'indirizzo <https://sites.tufts.edu/surveillanceandart/files/2017/11/pigeonstatement.pdf>.



umanocentrico sarebbero diventati agenti sociali a pieno titolo⁴⁸.

I piccioni, capaci di volare ad altezze altrimenti non accessibili ad altri strumenti di monitoraggio, sono stati dotati di speciali zainetti (contenenti un sistema combinato GSM/GPS, diversi sensori, un microcontroller e una SIM card), in grado di tra-

smettere i dati raccolti in tempo reale, visualizzati poi su Google Maps; apparecchiature semplici costruite in tre mesi ma che hanno richiesto però un anno di adattamento da parte dei piccioni, i quali hanno affrontato diversi test non senza difficoltà⁴⁹, “imponendo” una serie di aggiustamenti all’equipaggiamento, come il suo alleggerimento e l’eliminazione delle componenti meno necessarie. Ciò nonostante, organizzazioni per i diritti degli animali come la PETA hanno fatto un’interpellanza alla University of California contro da Costa, accusandola di abusare degli animali per scopi “oltretutto” artistici invece che scientifici⁵⁰, mentre la Cornell University ha invitato l’artista a prender parte a un progetto di *citizen science* sui giardini urbani. In questa stessa università, negli anni successivi, si è svolto il progetto *Pigeon Watch*, finalizzato a catalogare i diversi tipi di piccioni di città in base ai colori del piumaggio, che ha visto coinvolti gruppi di studenti in buona parte appartenenti a minoranze etniche – le stesse spesso animalizzate e paragonate ai disprezzati piccioni –, con lo scopo di imparare ad apprezzare e soprattutto distinguere animali normalmente considerati «una specie di franchise aviario»⁵¹.

48 Un’idea ripresa in chiave commerciale dalla compagnia francese *Plum Labs*, che oltre ad aver lanciato un’app per monitorare l’inquinamento delle grandi città via smartphone, *Plume Air Report*, nel 2016 ha inviato per tre giorni sui cieli di Londra una *Pigeon Air Patrol* per twittare i dati dell’inquinamento in tempo reale, al fine di coinvolgere i cittadini nella campagna di crowdfunding per finanziare i sensori wearable indossati dagli uccelli (per una descrizione cfr. <https://popucity.net/pigeons-with-backpacks-join-the-fight-against-air-pollution/>).

49 D.J. Haraway, *Staying with the Trouble*, cit.; D.J. Haraway e Thyryza Nichols Goodeve, «Speaking Resurgence to Despair/ I’d Rather Stay With the Trouble», in «The Brooklyn Rail», 13 Dicembre 2017, disponibile all’indirizzo <https://brooklynrail.org/2017/12/art/DONNA-HARAWAY-with-Thyryza-Nichols-Goodeve>.

50 Rispetto alle accuse di PETA, si veda la risposta di da Costa in *Reaching the Limit. When Art Becomes Science* (in Beatriz da Costa e Kavita Philip, a cura di, *Tactical Biopolitics*, The MIT Press, Cambridge MA 2008, pp. 365-385), dove l’artista esplicita e difende la propria politica interspecie.

51 C. Humphreys, *Superdove*, cit., p. 111.

Nel 2016 l’artista concettuale e addestratore di piccioni Duke Riley ha coreografato *Fly by Night* (finanziato dal Wild Bird Fund), un “balletto” serale che ha coinvolto duemila piccioni viaggiatori – molti di questi animali salvati dallo stesso artista – che, partiti da una nave ancorata sulla riva di un ex cantiere navale di Brooklyn, hanno volato per circa tre quarti d’ora sui cieli dell’East River di New York trasportando leggerissimi led luminosi. Nelle intenzione di Riley, che ha coreografato questa danza servendosi di bandiere, fischietti e campanelli, il volo è stato organizzato sia per richiamare l’attenzione sulla precarietà delle condizioni di vita delle comunità portuali, minacciate dalla gentrificazione crescente, sia per *far luce*⁵² su questi abitanti a pieno titolo della città. Come da Costa anche Riley, amante dei piccioni fin da piccolo e che negli anni universitari, per risparmiare, ha vissuto in una piccionaia, è stato accusato di aver abusato dei piccioni facendoli volare di notte, abitudine che i piccioni normalmente non hanno ma che Riley ha invece detto di aver osservato fra i circa settecento uccelli che ospita sul tetto della sua abitazione newyorchese; prima della performance, l’artista ha comunque consultato numerosi veterinari e associazioni animaliste, e delle speciali unità di soccorso aviariae hanno atteso in acqua durante il volo per far fronte a eventuali emergenze. In un altro lavoro del 2013, *Trading with the Enemy*, che ha richiesto anni di preparazione e numerose prove, Riley ha anche fatto volare clandestinamente dei piccioni viaggiatori, passati inosservati al controllo aereo, da Havana a Cuba a Key West in Florida: alcuni di loro erano dotati di piccolissime videocamere che hanno registrato il percorso, altri hanno trasportato sigari Cohiba di contrabbando⁵³.

Di volta in volta oggettivati dall’uomo come simboli o come strumenti, i piccioni hanno dimostrato invece di essere «agenti competenti – nel doppio senso di delegati e di attori – in grado di rendere l’un l’altro, e rendere gli umani, capaci di pratiche situate sociali, ecologiche, comportamentali e cognitive»⁵⁴. Specie compagne dei nostri giochi di fili, i piccioni raccontano la tessitura multispecie del mondo, che Haraway descrive usando la figurazione del gioco del ripigliano [*cat’s cradle game*], gioco in cui una serie di fili creano figure e pattern sempre più complessi via via che passano

52 Per contrastare il grigiore del cielo e anche la percezione negativa di questi animali, nel 2007 l’artista Omega Goodwin ha creato dei piccioni in fibra di vetro rosa fosforescente da posizionare sugli alberi di Melbourne. Per una descrizione, cfr. <https://blog.adonline.id.au/pink-pigeons/>.

53 In un seguito piuttosto discutibile di questa operazione, un paio di questi piccioni sono stati venduti a centomila dollari l’uno, diventando così, da “oggetti” comuni e privi di valore economico, “preziose” opere d’arte al pari di un ready-made, seppure “effimere”. Cfr. https://www.nytimes.com/2013/10/17/arts/design/avian-artistry-with-smuggled-cigars.html?_r=0.

54 D.J. Haraway, *Staying with the Trouble*, cit., p. 16.

da una mano all'altra (dalla mano che "ripiglia" la matassa deriva appunto il nome italiano).

Negli scritti di Haraway questa figurazione, d'altra parte, rappresenta non solo la «co-costituzione delle specie in stratificazioni complesse che si rispondono a vicenda»⁵⁵, ma anche una teoria⁵⁶ in grado di radicarsi, intrecciarsi alla materialità dell'esistenza. Haraway la usa infatti anche per definire la sua personale "re-figurazione materializzata" della tecnoscienza, una fitta tessitura di fili dai colori diversi, il tecnico e il simbolico, il testuale e il politico, sorretti da attori umani e non umani insieme. Una figurazione che designa una pratica analitica che segue il farsi e il disfarsi del mondo, in cui studi culturali, studi della scienza e studi femministi si costituiscono a vicenda talvolta anche aggrovigliandosi – ma i nodi sono fondamentali per la pratica critica.

Nel ripigliano ognuno dei giocatori, con l'apporto della propria differenza, contribuisce a mantenere e complicare i pattern già realizzati: si tratta di un gioco che richiede collaborazione, capacità di rispondere [*responsability*] al proprio partner ma anche di rendere l'altro capace di rispondere, in una relazione che ponga i partecipanti al gioco in una posizione per quanto possibile simmetrica, a partire dalla quale condividere le responsabilità⁵⁷. L'idea alla base del gioco del ripigliano è quella di ricevere senza trattenere, presupponendo già un successivo passare. Una pratica che serve a pensare e fare allo stesso tempo. L'obbiettivo del ripigliano, dunque, non è vincere, ma diventare capaci di non disfare le figure dell'altro pur modificandole, divenire "passanti" senza pretendersi unici autori.

"Passanti" per secoli della *nostra* storia, i piccioni non hanno soltanto trasportato per noi, ma hanno anche trasformato con noi, perlopiù asimmetricamente, i fili che oggi ci consentono di rappresentarla. «La mia vita dipendeva da quel messaggio, e la mia vita è stata distrutta a causa di quel messaggio», scrive Cher Ami⁵⁸ al suo generale. Cher Ami, "schiava involontaria" di una missione non condivisa che, se non avesse portato a termine perché morta per le ferite prima di arrivare a destinazione, non si troverebbe adesso imbalsamata, muta e monca, tra gli esemplari in mostra allo Smithsonian National Museum of American History di Washington. Cher Ami, però, proprio come l'oncotopo suo compagno di vetrina⁵⁹, non

è solo un reperto museale dotato di etichetta identificativa e numero di catalogo, e non è nemmeno soltanto portavoce della *gloriosa* storia della (di certa) umanità. Segno e referente di una natura senza natura, Cher Ami diventa l'altro non umano cui restituire l'*arto mancante*, perché possa ancora, di nuovo, essere capace di tenere insieme con noi i fili della tessitura del mondo e rendere allo stesso tempo noi capaci di domandarci chi – e perché – manca e chi resta, chi uccide e chi cura, chi vive e chi muore nei suoi grovigli.



55 *Id.*, *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2008, p. 42.

56 *Id.*, «A Game of Cat's Cradle: Science Studies, Feminist Theory, Cultural Studies», in «Configurations», vol. 2, n. 1, 1994, pp. 59-71.

57 Cfr. *infra*, nota 16.

58 E. Lindhal, *Dear General John J. Pershing*, cit., p. 91.

59 Anche l'oncotopo, figura-chiave di *Modest Witness* di Haraway (cit.), è conservato allo Smithsonian.

Alessandra Galbiati

Vegan, che (brutta) parola!

Con questo breve intervento sul veganismo e su come questo termine abbia assunto nel corso degli anni significati diversi intendo sostenere che, per certi versi, “veganismo” e “questione animale” si intersecano, ma che gli svariati problemi che la parola “vegan” solleva sono maggiori delle sue sempre più ambigue connotazioni positive. Sono, pertanto, favorevole a che si abbandoni questo termine al suo travagliato destino polisemico e che la lotta per la liberazione animale si ricostruisca e si ricostituisca intorno ad altri concetti e parole-chiave, possibilmente meno generici, fumosi e frastagliati. L’abuso che si è fatto di questa espressione negli ultimi 7-8 anni, propagandandola come soluzione ai mali del mondo e in particolare del dramma animale, l’ha resa inservibile e, anzi, forse addirittura dannosa per la lotta di liberazione animale.

Dire oggi di essere vegan non indica molto. Un po’ come dire di essere crudista o che non si mangia cibo cinese. Chi si occupa di animali scava subito sotto questa affermazione quando la sente pronunciare: ci interessa sapere se il veganismo dell’interlocutore/trice sia di tipo etico/politico, salutista, spiritualista o ambientalista. All’attivista animalista/antispecista interessa soprattutto capire se gli animali siano una questione fondamentale o marginale per la persona con cui si sta relazionando. Questo già ci dice molto su come questo termine sia stato da un lato troppo propagandato dagli animalisti (tanto da diventare un sinonimo o un attributo essenziale dell’animalismo stesso) e dall’altro, furbescamente, rubato dal mercato non appena ha intravisto la possibilità di lucrare su una moda o, se si preferisce, su uno stile (o una filosofia) di vita. Insomma, per sapere che tipo di interesse si ha o non si ha per la questione animale la parola vegan non è più sufficiente. Ma anche quando si accerti che il veganismo dell’* nostr* interlocutori/trici sia di tipo etico (non mangi carne e derivati per rispetto degli animali) non è proprio detto che costui o costei siano dei compagni di lotta o si sentano parte del cosiddetto movimento animalista/antispecista¹.

¹ Da settembre 2017, il termine *Movimento animalista* è stato usurpato da Michela Vittoria Brambilla che l’ha trasformato nel nome della sua formazione politica. Chiamando così, molto

L’eccessiva importanza oggi attribuita ai comportamenti individuali, l’illusorio convincimento di poter fare politica attraverso scelte private di vita e di consumo, il mito fallace del boicottaggio economico (sostenuto dall’assurda speranza di poter incidere realmente sul potere delle multinazionali e degli Stati), il sentirsi tutti dei superman che, raccontando la propria conversione al veg, eroicamente pensano di stringere nelle proprie mani (sempre private e sempre individuali) le future sorti del mondo, hanno fatto del veganismo un termine inutilizzabile per la liberazione animale. Liberazione che è un concetto che necessita di un progetto politico collettivo e che non può accontentarsi di diffondersi tramite campagne di sensibilizzazione, incitamento al cambio di stile di vita o, peggio ancora, con la pubblicazione di manuali di ricette e di diete *cruelty free*. Liberazione animale a cui non interessa che venga sfornato un nuovo prodotto veg o che venga aperto sotto casa un nuovo punto macrobiotico. Liberazione animale a cui non dovrebbe interessare troppo neppure la “purezza” dei suoi militanti. Liberazione che, invece, dovrebbe essere consapevole che, nell’attuale sistema di capitalismo avanzato, è di fatto impossibile incarnare livelli elevati di coerenza tra i propri ideali e la propria quotidianità.

Per alcuni animalisti il veganismo è una sorta di “fissa”. Nessuno si sognerebbe di andare da una persona che combatte la schiavitù minorile per rinfacciarle di indossare una maglietta “Made in India”. Sappiamo bene, infatti, che è molto difficile risalire con certezza alle modalità di produzione delle merci, che è economicamente proibitivo comprare solo prodotti sicuri e certificati e che è praticamente impossibile preoccuparsi costantemente e quotidianamente (a meno di non farne la propria ossessione) della qualità e dell’origine di ogni nostro singolo acquisto. Penso inoltre che noi occidentali dovremmo aver compreso che l’attuale sistema politico/economico ingurgita tutto e trasforma ogni richiesta, protesta, ribellione, speranza, aspettativa, in rinnovata acqua fresca per far funzionare sempre meglio il proprio mulino. Al nostro ipotetico amico che lotta contro il lavoro minorile, invece che spogliarsi e farci vedere l’etichetta della maglietta che indossa, dovremmo chiedere piuttosto di che associazione o gruppo fa parte, che cosa sta organizzando insieme agli/alle altr* e quali sono i progetti in corso per combattere la piaga di cui si occupa. Inoltre, è molto

furbescamente, il partito che raccoglierebbe idealmente tutti i generici “amanti degli animali” italiani, Brambilla si appropria di un termine che dovrebbe riassumere 20 anni di lotte importanti (fatte da altr*). Il movimento reale (composto da associazioni storiche, piccoli gruppi, singoli attivisti) non ha quasi per nulla protestato di fronte a questa “invasione di campo” (a scopo scippo elettorale pro *Forza Italia*) perché di fatto è troppo variegato, spoliticizzato, trasversale e impotente per sapere in che direzione intenda davvero procedere.

probabile che daremmo per scontato anche il suo orientamento politico dato che, auspicabilmente, il nostro amico non sarà così ingenuo da pensare che lo sfruttamento minorile sia solo un piccolo dettaglio fuori posto del comunque accettabile sistema in cui viviamo.

Lo stesso dovrebbe valere per la liberazione animale. Dovremmo preoccuparci della sofferenza animale e di come crescere di numero ed essere più combattivi ed efficaci, e non tanto del fatto che ci sia un po' di lattosio nei biscotti o della propoli nella crema per le mani. Essere antispecist* non dovrebbe ridursi a leggere ossessivamente gli ingredienti sulle confezioni dei prodotti o consultare liste di birre bevibili o "proibite". E, per evitare fraintendimenti, con questo non intendo sostenere che essere vegan sia irrilevante per chi si occupa di liberazione animale. È ovvio che se si ha a cuore la sofferenza animale si cercherà di contribuire il meno possibile a tale sofferenza, si cercherà di far sapere che questo sistema di sterminio è portato avanti "not in my name" e che, quindi, non si prende parte al grande banchetto generale. Il nostro rifiuto di mangiare animali e derivati sarà come il voler lasciare di proposito un posto vuoto a tavola, sarà una piccola protesta quotidiana, un NO alla sofferenza di milioni di vite animali, un'alleanza con le vittime e una solidarietà nei loro confronti. Sarà il modo personale e individuale di opporsi al sistema che uccide instancabilmente, anzi con crescente intensità, forse fin più di 70 miliardi di animali all'anno (10 per ogni abitante del pianeta, senza contare animali piccoli, pesci e molluschi che sono venduti a tonnellaggio).

Questo per quanto riguarda l'alimentazione che, essendo un atto anche pubblico e spesso collettivo, comporta maggiore visibilità e quindi condensa su di sé molta importanza. Ma vegan sta a significare, se si è animalisti, anche non indossare pelle, piume, seta (credo che ciò sia totalmente irrilevante per i salutisti e verosimilmente poco importante per gli ambientalisti). Vegan, allora, significa anche il non utilizzare prodotti testati su animali o prodotti che contengano sostanze derivate dal loro sfruttamento. Praticamente per una persona che si volesse definire vegan e che volesse essere coerente al 100% sarebbe, credo, pressoché impossibile vivere. Ognun* di noi, privatamente, decide se, come, quando e in che misura mettere in gioco se stess* e la propria coerenza per le lotte che conduce. Per ognuno le difficoltà sono diverse e quello che può sembrare facile per alcuni, può risultare difficilissimo per altri². Nessuno dovrebbe poter

2 A tal proposito invito alla lettura del mio saggio «Verso un simbolico sciopero della fame perenne. Riflessioni sui rapporti tra cibo e tradizione», in «Liberazioni», n. 26, autunno 2016, pp. 33-39 (<http://www.liberazioni.org/articoli/Lib26-galbiati.pdf>), in cui accenno alla sottovalutazione dei problemi (non salutistici) legati al cambio di alimentazione che molti vegani cercano in tutti i modi di minimizzare.

sindacare sulla coerenza degli/delle altr* nell'adeguare il proprio comportamento alle proprie idee. Non si dovrebbe tanto puntare l'attenzione sui comportamenti quanto piuttosto sulle idee, per continuare a maturarne e per cercare di dare loro corpo ed esistenza. Attualmente il fatto di essere vegan sembrerebbe essere l'aspetto più importante per un* attivista. Quel che pensa di tutto il resto viene in secondo piano e spesso non interessa più di tanto.

Ovviamente l'attivista antispecista che mangiasse in pubblico una coscia di pollo non sarebbe credibile ma, allo stesso tempo, non dovrebbe essere molto credibile neppure l'attivista che provasse a risolvere il millenario dramma animale semplicemente chiedendo a tutt* di diventare vegan*. Ridurre e ricondurre la lotta per la liberazione animale alla diffusione del veganismo e all'inflazionato slogan "Go veg!", considerare il veganismo il fine, il risultato, la soluzione e la massima forza d'urto possibile, fare eccessivo proselitismo vegano immaginando crescite esponenziali, credo siano i grandi errori che hanno portato all'odierno immobilismo del movimento antispecista e alla sua scomparsa dalle piazze. In troppi siti animalisti, purtroppo, alla voce "cosa puoi fare tu per gli animali", oltre alla richiesta di donare soldi, compare l'invito al veganismo; in quasi tutti c'è una "sezione ricette" con consigli per invogliare al cambio di menu e di stile di vita, come se il cambiamento personale che ognuno di noi può fare si tramutasse, come per incanto e automaticamente, in cambiamento sociale e politico.

L'illusione che il mondo magicamente si trasformerà quando la maggior parte delle persone saranno vegane indica che non si è in grado di guardare la questione animale dal punto di vista della realtà. Pensare che il sistema diventerà buono grazie alla forza del veganismo (un sistema, peraltro, che fa del mangiare i «corpi che non contano»³ il suo indispensabile sostentamento) corrisponde ad avere alzato bandiera bianca. Resa totale. Tant'è che ultimamente, anche se i vegani e i vegetariani sembrano aumentati di numero (restano sempre una ridicola minoranza, non illudiamoci), le piazze sono sempre più vuote, le proteste e i presidi sempre più tendenti allo zero assoluto, e tutta la conflittualità confinata nell'etere, a parole, preferibilmente sui social media. Fare attivismo si riduce a qualche sporadico intervento pubblico di qualche piccolo gruppo. Per la maggior parte delle persone sembrerebbe che l'attivismo coincida con l'essere vegani, con l'utilizzare il proprio tempo su Facebook tentando di fare proselitismo tra

3 Utilizzo questa espressione riprendendola da Massimo Filippi e Marco Reggio (a cura di), *Corpi che non contano. Judith Butler e gli animali*, Mimesis, Milano-Udine 2015.

gli onnivori, litigare con loro (e loro con noi), dedicarsi occasionalmente a far girare qualche appello per cani o gatti in difficoltà e scagliarsi a male parole, o con raccolte di firme, contro questo o quello che maltratta in modo esagerato animali “da reddito, da lavoro o da compagnia”.

Non sempre, però, veganismo e antispecismo sono stati concetti scollegati. Se non si vuole abbandonare l’inflazionato termine “vegan” varrebbe allora la pena di ripercorrerne la storia per provare a recuperare l’originario significato antagonista. Come sostiene Rasmus Simonsen in *Manifesto queer vegan*⁴, il veganismo può diventare, in una prospettiva *queer*, un atto di ribellione e di rifiuto dei ruoli sociali e famigliari, un modo per rivendicare la propria indisponibilità alle norme che ci omologano al sistema. Ma questa modalità di praticare il veganismo, ossia in maniera conflittuale (sia nella propria sfera famigliare sia nella società) e non certo accomodante, come forma di ribellione quotidiana verso le norme e i valori egemoni e imposti, è in totale contrasto con la modalità con cui oggi si fa proselitismo vegan. Nella maggior parte dei casi si tende, infatti, a far passare la scelta veg come una scelta che non implicherebbe alcun tipo di problema o difficoltà, anzi, che non disturberebbe per nulla la vita quotidiana. Veg è facile, veg è buono, veg è gioia, veg fa bene alla salute... In questa prospettiva pubblicitaria (quasi fosse stata studiata con attenzione in qualche master in marketing) si annulla e si annienta, ancor prima di averne intravisto un briciolo, lo spirito rivoluzionario che il veganismo dovrebbe portare con sé (se fosse consapevole del sommovimento culturale e materiale che la liberazione animale implicherebbe). Per la maggior parte degli animalisti attuali che isolano la questione animale dalle questioni politiche intra-umane e si accontenterebbero felicemente di una versione veganizzata del sistema capitalistico (cosa peraltro impossibile dato che il capitalismo ha le sue stesse fondamenta nella ininterrotta capacità di smembrare corpi viventi) non resta che fantasticare di un felice, facile veganismo. Veganismo contagioso e in continua crescita fino a quando diventerà maggioritario. Animalismo facile che tende a imputare lo sterminio animale ad una generica inciviltà e crudeltà dell’umanità. Crudeltà e inciviltà che, con il passare del tempo e data la sensibilizzazione crescente delle coscienze, dapprima si ridurrà per poi scomparire definitivamente così che gli animali saranno, alla fine del percorso storico, finalmente rispettati e non più uccisi.

Purtroppo sia la maggior parte dei singol* “attivisti* da web” che le grandi associazioni animaliste non prevedono un posizionamento politico.

Costoro pensano che la questione animale sia avulsa dalle questioni intra-umane e non sviluppano una visione critica del sistema di sterminio e smembramento in cui viviamo. Si accontentano di denunciare gli usi e gli abusi sugli animali continuando a pensare che la buona volontà e la consapevolezza dei singoli comporteranno necessariamente un miglioramento della condizione degli animali. Il veganismo diventa così il “toccasana”, il modo principale di portare nuove persone da “questo lato della barricata” (il lato dei consapevoli, compassionevoli, altruisti, difensori dei più deboli dei deboli, ecc.) e di aumentare di qualche punto percentuale il numero delle persone sensibili. A causa di questa insolita, per non dire surreale, modalità di percepire e valutare i progressi e di sentirsi vincenti, il movimento animalista può annoverare tra le sue fila attivisti con idee politiche lontanissime tra loro. Per molti (i social sono pieni di commenti misantropici) questo mondo è irrimediabilmente condannato a procedere sul binario unico della distruzione totale e l’umanità non ha alcuna speranza di potersi modificare; ad altri il mondo piace abbastanza così com’è. Sia che lo sfruttamento animale venga considerato imm modificabile e irrevocabile sia che venga considerato una semplice disfunzione (seppur grande) di una società tutto sommato accettabile, il problema politico è comunque considerato irrisorio. Non si capisce, per chi guarda la realtà da queste due prospettive, per quale motivo un fascista, purché vegan, non potrebbe essere un compagno di lotta accettabile.

L’aspetto che lascia più interdetti e stupiti è, però, lo scollamento tra movimento animalista e società in generale. Infatti, proprio mentre la questione animale sta conquistando un po’ di spazio a livello culturale (sono sempre più i libri, le trasmissioni, le riviste che trattano e approfondiscono il tema), il movimento, invece di sfruttare questo momento favorevole per intervenire e alzare il livello della comunicazione, si autolimita sempre più alla sola sensibilizzazione delle coscienze e all’elogio del veganismo, incapace di confrontarsi su un percorso comune e superare i conflitti interni che l’hanno ridotto all’immobilismo.

A questo punto, vorrei ripercorrere, seppur brevemente e con uno sguardo rivolto soprattutto al nostro paese, alcune tappe ed episodi del veganismo nella storia recente del movimento per la liberazione animale per cercare di mostrare come la parola “vegan” abbia incarnato significati diversi e per valutare se l’accezione odierna del termine contenga ancora qualche scintilla utilizzabile a favore della causa della liberazione animale. Se continui o meno a veicolare un qualche contributo al movimento antispecista (attualmente pressoché inesistente, ma che si spera possa, un giorno non troppo lontano, riprendere vigore) o se sarebbe meglio, invece,

⁴ Rasmus Rahbek Simonsen, *Manifesto queer vegan*, a cura di M. Filippi e M. Reggio, Ortica, Aprilia 2014.

abbandonare questa parola al proprio destino in quanto ormai svuotata di qualsivoglia contenuto trasformativo.

- 1975: *In Liberazione animale*⁵, Peter Singer utilizza il termine vegetarianismo come sinonimo di veganismo. Sapendo di parlare ad un pubblico ampio e per la stragrande maggioranza onnivoro, probabilmente Singer decide di fare ricorso ad un approccio morbido in modo da non spaventare il lettore con un termine, vegan, ancora poco diffuso.
- 1978-1986: Assieme alla moglie Nancy, Tom Regan partecipa, già vegetariano, ad un convegno, presso l'Università di Cambridge, organizzato da una delle più autorevoli associazioni protezioniste inglesi. Il convegno verteva sul legame etico che unisce gli umani agli altri animali. In *Gabbie vuote*⁶, Regan racconta con ironia dello stupore suo e di Nancy nel vedersi servire a tutti i pasti del convegno (durato tre giorni) ogni tipo di carne possibile e immaginabile (dalla lingua al *cordon bleu* di vitello). Il piccolo gruppetto di vegetariani presenti al convegno avanzò gentilmente la richiesta di cibo vegetariano. Venne accontentato ma venne anche segregato in un'area secondaria della sala e servito con manifesta ostilità. Regan racconta poi che 8 anni più tardi (1986), ad un altro importante convegno internazionale analogo al precedente, non venne più servita carne, ma lo stesso trattamento subito anni prima dai vegetariani venne riservato a chi, nel frattempo, era diventato vegan.
- 1998-2000, Italia: Le grandi associazioni protezioniste iniziano a prendere in considerazione la necessità di parlare di vegetarianismo. Sulle loro riviste qualche ricetta vegan viene inframmezzata a quelle vegetariane, ma il termine vegan resta ancora in ombra. Già il vegetarianismo non è visto di buon occhio (perché la gran parte della base dei sostenitori di queste associazioni ha in mente solo la tutela di cani e gatti e la crudeltà della vivisezione) e il veganismo rimane una parola quasi sconosciuta agli stessi attivisti. I/le vegan* sono poch* e si conoscono quasi tutt* di persona. La maggior parte degli animalisti (pochi dei quali vegetariani) li deride e pensa che siano degli estremisti fanatici che danneggiano la causa.
- 2000-2002, Italia: Insieme alla parola “veganismo” che si fa più

popolare si inizia a parlare anche di antispecismo. A cavallo del passaggio di secolo nascono molti piccoli gruppi e associazioni che connettono tra loro i due termini, proprio per sganciarsi dalle grosse sigle che sono troppo lente e restie a modificarsi. Nelle denominazioni di questi nuovi gruppi compare la parola vegan o il termine antispecismo (che per certi versi sono in quegli anni sinonimi). Per la stragrande maggioranza delle persone, vegan resta comunque un termine astruso e le battute su extraterrestri e abitanti di Vega sono all'ordine del giorno. Nei ristoranti occorre elencare tutti gli ingredienti che non si intende mangiare. Viene addirittura pubblicato un libretto, scritto in svariate lingue, da portare con sé quando si viaggia all'estero, per elencare tutti gli ingredienti di cui non ci si vuole alimentare. Il veganismo sconcerta genitori, insegnanti, amici e parenti. Occorre convincere le persone che mangiare vegan non corrisponde a morte certa. L'elogio dei benefici salutistici della dieta vegana comincia a diventare onnipresente.

- 2002: Marina Berati scrive una «Lettera aperta ai vegetariani»⁷, in cui li invita a passare al veganismo. A quei tempi attivista nota e popolare, Berati riesce a imprimere un'accelerazione e dopo questa lettera (seppur basata sul problema dell'uccisione degli animali e non tanto sulla sofferenza o l'allevamento) nessun attivista italiano che si rispetti può più sostenere che è troppo estremista essere vegan.
- 2005: Si scatenano con frequenza polemiche tra vegani antispecisti e protezionisti (che solitamente si occupano di cani e gatti). Alcuni volontari protezionisti raccolgono, ad esempio, fondi per i canili con cene a base di grigliate di carne. A furia di parlare di quanto faccia bene la dieta vegana, i salutisti aumentano considerevolmente. I prodotti per vegani iniziano ad essere più facilmente reperibili e vengono aperti alcuni nuovi ristoranti con menu veg. Spesso nei ristoranti vegani (a causa dello scollamento tra veganismo e liberazione animale) si vedono persone in pelliccia o in giaccone di piumino. Si parla sempre più di veganismo etico per differenziarlo da quello salutista.
- 2005-2010: Finalmente anche le associazioni *mainstream* iniziano a diffondere il veganismo senza eccessive remore. Le investigazioni in allevamenti di galline ovaiole e mucche da latte hanno un effetto

5 Peter Singer, *Liberazione animale*, a cura di P. Cavalieri, Mondadori, Milano 1991.

6 Tom Regan, *Gabbie vuote. La sfida dei diritti animali*, a cura di M. Filippi e A. Galbiati, Edizioni Sonda, Casale Monferrato 2005, pp. 64-65.

7 Marina Berati, «Lettera aperta ai vegetariani», <https://www.veganhome.it/vegetariani/lettera-aperta/>.

positivo anche sugli attivisti più cauti. Il termine “vegan” inizia a circolare e a non essere più considerato un’astrusità neppure per i “non addetti ai lavori”. Molti vegan diventano intransigenti. Le etichette dei prodotti vengono analizzate con attenzione scrupolosa e maniacale. Non sono ammessi errori. Il veganismo inizia a diventare un valore in sé, una questione di coerenza difesa orgogliosamente. Essere vegan è uno stile di vita, un modo di essere. Spesso i vegani si mescolano e si confondono con i *freegan*, i crudisti e i fruttariani.

- OGGI: il termine è ormai di dominio pubblico. I ristoratori lo hanno catalogato e fatto proprio. Come i celiaci, i vegani vengono rispettati. Il mercato, visti i dati in crescita, immette una quantità di nuovi prodotti che rendono il veganismo una scelta culinaria ormai alla portata di quasi tutti. Anche la grossa distribuzione ha reparti interamente dedicati a questi prodotti. Ditte quali Granarolo e Beretta producono latte di soia e burger vegetali. Il veganismo non ha più nulla da dire riguardo alla sofferenza animale, è uno stile di vita, una moda da sperimentare, un vago impegno per una causa per la quale in pochi sono disposti a scendere in piazza. La parola è inflazionata e non ha più molto da dire riguardo alla sua origine. Come ci si reca in una pizzeria *gluten free* se si vuole passare una serata tra amic* tra cui c’è un celiaco, così oggi si va “al vegano” per mangiare insieme all’amic* vegan. Senza rancori, anzi, con la curiosità di mangiare un po’ diverso dal solito e un po’ più salutare del solito.

Questo è il risultato a cui ci ha portato l’aver concentrato in questi anni le nostre energie sul “produrre” più vegani possibile. Convincere la nonna che mangiare vegano le avrebbe fatto bene alla salute. Parlare spesso di come l’assenza di grassi saturi e colesterolo preservano i vegani da malattie cardiovascolari. Cercare collaborazioni (conferenze, libri, materiale informativo e pubblicitario) con medici nutrizionisti vegani. Provare a convincere più persone possibili che tutte le battaglie per gli animali fossero riconducibili e sintetizzabili nello slogan “Go Veg!”. Pensare che diffondere il veganismo fosse la mossa migliore in questo periodo di disimpegno politico e di apatia generale. Fare leva sulle questioni ambientali e umanitarie, legando il veganismo alla lotta contro l’inquinamento degli allevamenti intensivi o alla lotta alla fame nel mondo. Esultare perché i dati Istat danno in forte aumento il numero di vegetariani e di vegani. Gioire perché ormai si trova di tutto e di più al supermercato. Gratificarsi perché “anche mio cugino si è convinto a diventare vegano”. Applaudire perché a volte in tv i grandi chef mostrano come preparare piatti vegan. È

purtroppo probabile che fra non molto esulteremo per un partito di destra che proporrà un qualche, più o meno improbabile, incremento del benessere animale mentre, al contempo, proseguirà a portare avanti politiche conservatrici (se non addirittura reazionarie) e promotrici di violenze intraumane. Ma l’importante è capire se la signora Brambilla è davvero vegana e se promuoverà con slancio il veganismo...

Credo che la parola “vegan” dovrebbe essere abbandonata prima che imputridisca completamente. Associazioni che 15 anni fa parlando di veganismo rappresentavano la punta avanzata della riflessione antispecista sugli animali, hanno ora come principale attività la mappatura di negozi e produttori veg e la pubblicizzazione di agriturismi, stilisti, viaggi, prodotti di qualsiasi genere, purché, ovviamente, rigorosamente veg. L’emblema di quanto il veganismo sia stato assorbito, digerito e rigurgitato sui consumatori e abbia dato vita ad un vero business è, ad esempio, il marchio *VEGAN OK*, ormai popolarissimo, nato da un’idea “geniale” di una grande mente affaristica. Il marchio certifica (tra l’altro a volte a sproposito) poltrone, oli d’oliva, fagioli, cereali, ... e anche insalata e spinaci freschi! Tutte queste allegre e ammiccanti “V” verdi, “VEGAN”, “100% vegetale”, in questi anni in cui lo sfruttamento e la messa a morte degli animali stanno aumentando esponenzialmente per numero e intensità, hanno proprio il sapore di una vittoria di Pirro⁸. Ma chi, dopo l’entusiasmo degli scorsi anni, ha davvero voglia di ripercorrere a ritroso la storia recente, ammettere di avere sbagliato in almeno alcuni passaggi, e provare a cambiare rotta? Chi ha voglia di ammettere che l’unica risposta inutile che sappiamo dare alla sofferenza animale è “Go Veg!”?

VEG facile, Diventa veg in tot mosse, veg per la salute, l’ambiente, gli animali, VEG è bello, buono, giusto. Regali veg, pensieri veg, vacanze veg. Che bello il VEG!

⁸ Dopo la crisi economica degli ultimi anni (che ha ridotto nettamente i consumi e fatto chiudere molti piccoli allevamenti), il mercato di carne e derivati animali sembra oggi in netta crescita. Giusto per fare un esempio il Gruppo Amadori è in grande espansione (<http://www.viaemilianet.it/amadori-nel-2017-fatturato-12-miliardi/>) e così anche il numero delle macellazioni di manzi e la produzione di latte. Cfr. <http://www.ismeamercati.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/7625>.

Giulio Saporì
Foreste ribelli

Le istituzioni che governano l'Occidente – la religione, il diritto, la famiglia, la città – sono nate in opposizione alle foreste, che sotto questo aspetto sono state, fin dall'inizio, le prime e ultime vittime dell'espansione della civiltà¹.

Le foreste sono state sempre percepite come luoghi vivi, animati, dimora di divinità e spiriti, oltre che di animali e alberi. Possedevano una loro *agency*, una capacità di agire e reagire alle attività che le coinvolgevano. La modernità occidentale metterà definitivamente fine a tutto questo, riducendo la foresta – e la natura in generale – a fondo di risorse utilizzabili. Il “disincanto” del razionalismo moderno è tale poiché il suo monologo rende incapaci di sentire i diversi *canti* che animano la Terra. La lotta che oggi viene portata avanti nella foresta di Hambach è importante proprio perché è “totale”: non vuole le energie rinnovabili al posto del carbone, ma vuole un mondo *altro*.

La foresta in Occidente

Prossime ed estranee, paurose e venerabili, le foreste hanno da sempre suscitato nella cultura occidentale un sentimento di inquietudine e meraviglia. Il rapporto che storicamente ha prevalso è stato però di esclusione: dove c'era la civiltà non c'erano foreste, e viceversa. La *polis* greca, e poi la *civitas* romana, si costruiscono in opposizione alla *ingens sylva*, la (mitica) foresta smisurata e fitta, luogo di disorientamento, pieno di insidie e di spiacevoli incontri. Nella cultura greca le foreste sono il luogo di Dioniso, dio metamorfico, sfrenato e dissoluto che sconquassa tutti gli ordinamenti, come mostra in maniera icastica Euripide nelle *Baccanti*. Nella cultura romana, nonostante la foresta sia mitologicamente centrale, essendo Romolo generato da

Rhea Silva e nutrito dalla lupa, e molti boschi consacrati ad Artemide e ad Apollo, le selve vennero principalmente ritenute *ostacoli* sia interni, poiché impedivano l'estensione delle attività agricole, sia esterni, poiché rendevano impervia l'espansione dell'Impero. La Germania, caratterizzata proprio da *silvis horrida*, “orride foreste”, fu il territorio della selvaggia resistenza alle legioni imperiali, che lì dovettero fermarsi.

Tale statuto “extra-comunitario” della fosta emerge chiaramente nel diritto romano:

Storicamente i confini naturali della *res publica* romana erano costituiti dai margini delle foreste selvagge, che nell'antico diritto romano avevano lo status di *res nullius* (“non appartenente ad alcuno”). Il dominio pubblico romano – l'ambito territoriale in cui si esercitava la giurisdizione civile – comprendeva sia la città sacra sia le proprietà rurali dei patrizi, ma non si estendeva ai margini della foresta. In realtà le foreste erano comunemente considerate come *lucus neminis*, “terra di nessuno” (è probabile che anche la parola latina *nemus*, bosco, derivi da *nemo*, che significa “nessuno”)².

La relazione più comune con questa “terra di nessuno” è stata la deforestazione, non soltanto perché è necessario tagliare legna per costruire barche, per scaldarsi, per fondere i metalli, ecc., ma anche per un motivo più politico, o “biopolitico”, di controllo delle popolazioni e dei territori. Le foreste sono invisibili al potere perché opache, ontologicamente riottose «alla conquista, all'egemonia, all'omogeneizzazione»³.

Nel Medioevo entra nell'uso comune il termine *foresta* in sostituzione a *nemus*. Quando i Longobardi, popolo di appassionati cacciatori, lo introdussero indicava principalmente un tipo specifico di boschi: le riserve di caccia regali. Comunque, la considerazione della foresta in tutti questi secoli non muta di molto: «rispetto all'ordine sociale medievale, le foreste erano *foris*, “al di fuori”. In essa vivevano i folli, gli amanti, i briganti, gli eremiti»⁴. La foresta rimaneva fuori dalla legge e dalla società: non era un luogo per gli umani ma solo per il sovrumano (eremiti) o il subumano (folli). In un mondo concepito come «costante ierofania»⁵, per la Chiesa la foresta è luogo di depravazione e peccato, poiché spazio anarchico, spazio

2 *Ibidem*, pp. 65-66.

3 *Ibidem*, p. 68.

4 *Ibidem*, p. 76.

5 Jacques Le Goff, *La civiltà dell'Occidente medievale*, trad. it. di A. Menitoni, Einaudi, Torino 2013, p. 355.

1 Robert Pogue Harrison, *Foreste. L'ombra della civiltà*, trad. it. di G. Bettini, Garzanti, Milano 1992, p. 9.

di indistinzione e metamorfosi.

Nel sapere comune però si condivideva anche l'idea che lì, all'ombra del potere costituito, le categorie del giudizio ordinarie potessero cambiare di segno, trasmutare in altro:

Certe distinzioni convenzionali vengono meno quando la scena si sposta dal mondo comune alle foreste che si estendono al di fuori del suo dominio. Il profano diventa improvvisamente sacro. Il fuorilegge diventa il custode di una giustizia superiore⁶.

Nella modernità le cose cambiano. Il programma cartesiano – e quello della nascente scienza occidentale – intende spezzare ogni ambivalenza e ambiguità, ogni incanto, riducendo la selva oscura in *pianura* “chiara e distinta”, uno spazio geometrico, liscio e omogeneo. Solo in questo modo, spianando metodologicamente *l'altro da sé*, l'umanità (occidentale) potrà impadronirsi del mondo. Quello moderno è un progetto colonialista, volto alla spoliatura, al controllo e allo sfruttamento dell'altro, ridotto a *res extensa*, oggetto socialmente svaloriato per valorizzare il capitale. Per fare un esempio di come la modernità capitalistica si relazioni alle foreste possiamo richiamare la vicenda di Madeira, l'“isola del legno” che, completamente ricoperta di alberi, in meno di un secolo dalla colonizzazione portoghese avvenuta nel 1420, venne totalmente deforestata a favore della produzione “industriale” di zucchero⁷.

Nella modernità, dunque, la foresta perde ogni *agency* diventando un volume quantificabile di legno, suddivisibile in spazi misurabili e appropriabili. Nella quantificazione perderà quell'estraneità inquietante, quel “fuori” rispetto all'ordine dominante, che l'aveva storicamente connotata. Ma non tutto è perduto, perché ci sono foreste che resistono alla quantificazione capitalistica. E Hambach è sicuramente una di queste.

Hambach: la storia in breve

Localizzato in Germania, tra le città di Colonia e Francoforte, Hambach è un piccolo comune, un tempo adiacente a una immensa foresta millenaria

che copriva uno spazio di 5.500 ettari. Oggi di quella foresta non è rimasto quasi nulla, se non un misero rettangolo di 300 ettari. Su questo rettangolo ha preso vita una delle resistenze più importanti e interessanti degli ultimi anni.

La Renania, la regione dove si trova Hambach, è un territorio ricchissimo di giacimenti carboniferi. Questo fatto ha reso le foreste e i vari paesi che si trovavano sopra i giacimenti dei semplici ostacoli da abbattere per l'estrazione di lignite, il carbone fossile formatosi dai resti organici di foreste cenozoiche. La sua estrazione avviene, in gran parte, a cielo aperto e quella di Hambach è nientemeno che la miniera a cielo aperto di lignite più grande d'Europa.

La Germania, nonostante la retorica per la salvaguardia dell'ambiente e la “rivoluzione” delle energie rinnovabili, affida alla lignite – il carbone più inquinante che ci sia – il ruolo di principale singola fonte di energia del Paese. Anno dopo anno, un pezzo alla volta, la foresta è stata divorata dalla miniera. La multinazionale elettrica tedesca RWE (Rheinisch-Westfälisches Elektrizitätswerk), a cui è stata concessa l'estrazione, ha iniziato a disboscare l'area nel 1978 e finora si è portata via 4.000 ettari di alberi. In quarant'anni il paesaggio è completamente mutato: la distesa lussureggiante di querce, faggi e carpini secolari ha lasciato il posto a un enorme buco grigio (largo 4.500 ettari e profondo fino a 400 metri). Uno spazio post-apocalittico in continua espansione che nel 2040, quando dovrebbero interrompersi le estrazioni nell'area, raggiungerà una superficie di 8.500 ettari.

Le estrazioni, oltre alle foreste, fanno scomparire anche villaggi e piccole città. Dal dopoguerra a oggi circa 35.000 cittadini tedeschi hanno fatto i bagagli perché le loro abitazioni poggiavano su depositi di lignite. La prossima cittadina in programma di demolizione è Manheim, ormai spettrale, dato che gli abitanti sono stati quasi tutti spostati nella città di Manheim-neu, costruita appositamente per favorire lo spostamento.

Davanti a tale distruzione molte persone si sono attivate in difesa della foresta, ma solo nel 2012 la protesta ha preso una piega nuova. In aprile di quell'anno venne organizzata da gruppi eco-anarchici una festa nella foresta, a cui parteciparono in molti. Mentre si svolgeva la festa, si iniziarono a costruire le prime case sugli alberi e altre strutture a terra. Nel novembre dello stesso anno, la polizia eseguì il primo sgombero. Uno degli eventi che fece più scalpore fu un tunnel scavato sottoterra all'interno del quale si era trincerato un attivista, che la polizia riuscì a catturare solo dopo quattro giorni. A seguito di questo sgombero, gli attivisti decisero di occupare un campo privato adiacente alla foresta. Il proprietario, un simpatizzante, non

⁶ R. P. Harrison, *Foreste*, cit., p. 78.

⁷ Cfr. Raj Patel e Jason W. Moore, *Una storia del mondo a buon mercato*, trad. it. di G. Carlotti, Feltrinelli, Milano 2018, p. 26.

si oppose. E ancora oggi il *Prato* (come è stato ribattezzato questo campo) costituisce la base logistica per le occupazioni della foresta.

È così che è iniziata la resistenza di Hambach. Una resistenza fondamentalmente nonviolenta basata sull'occupazione di alberi e campi e sulla realizzazione di blocchi e sabotaggi. Durante sei anni sono state costruite molte case sugli alberi (le *treehouse*) riunite in “villaggi” sospesi, che oltre a essere strategiche per la difficoltà che creano per le operazioni di sgombero, sono assurde a simbolo di questa lotta. Gli *hambacher* – così vengono chiamati gli/le attivisti* che occupano la foresta – sono persone che pur provenendo da realtà e nazionalità diverse sono unite da una chiara impostazione antifascista, anticapitalista e ambientalista (di giustizia climatica), a cui si aggiunge una sensibilità antispesista (il cibo, tra l'altro, è prevalentemente vegano). Hanno un approccio molto “pratico”, basato sull'aiuto reciproco e la condivisione, in cui le idee si configurano come forme di vita e di lotta.

Visto che occupano illegalmente il pezzo di foresta di proprietà della RWE, gli/le *hambacher* sono sempre esposti* al rischio di sgomberi, soprattutto nei mesi autunnali e invernali, il periodo in cui ogni anno si avviano le operazioni di deforestazione. In queste fasi il livello di repressione e militarizzazione della zona si intensifica. Ma quest'anno ha raggiunto livelli senza precedenti, con la messa in atto della più grande operazione di polizia dall'inizio dell'occupazione. Il 13 settembre, 3.000 poliziotti hanno fatto irruzione nella foresta con l'obiettivo di abbattere le *treehouse* e sgomberare gli occupanti, per poter permettere l'avvio, a partire dal 15 ottobre – come la RWE aveva annunciato –, del taglio di metà della foresta rimasta, al fine di espandere la miniera. Il 19 settembre, nel corso di queste operazioni, un attivista e giornalista *freelance*, Steffen Meyns, è morto cadendo da una passerella che collegava due *treehouse*. A seguito di un ricorso presentato dall'associazione ambientalista Bund, il 5 ottobre la Corte regionale di Münster ha imposto la sospensione dei lavori di disboscamento, almeno fino al prossimo autunno.

Estrattivismo, resistenze e reincanto del mondo

A Hambach non si sta resistendo solo a una miniera di carbone – come l'ambientalismo *mainstream* vuole farci credere –, ma alla più generale devastazione capitalistica della Terra. Gli *hambacher* sono consapevoli del fatto che se non vengono mutati i rapporti socio-

ecologici di produzione, nessun cambiamento potrà dirsi tale: sono infatti i rapporti di produzione che storicamente hanno trasformato il carbone-roccia in carbone-combustibile. Che cambiamento potrebbe mai realizzarsi se le energie rinnovabili sostituissero il carbone nella produzione industriale di merci, cioè di inquinamento? In una società guidata dalla *legge del valore*, che impone il profitto come modalità di organizzazione della natura e che si prefigge di determinare ciò che “vale” e va preservato (la redditività del capitale) e ciò che “non vale” e può essere spazzato via (foreste, villaggi, fiumi, animali, umani di serie B), non esistono finalità estrinseche al circuito capitalistico, quindi alcuna giustizia.

Nel caso di Hambach, per lo Stato e la multinazionale RWE l'importante è produrre energia “a buon mercato”, essenziale per tenere bassi i salari e i costi di produzione delle merci. Ormai è noto che, per garantirsi “materie prime” a “buon mercato”, il capitalismo è sempre stato disposto a ricorrere alla violenza. Marx ha chiamato questa appropriazione violenta con il nome di “accumulazione originaria”. Ma, come hanno fatto notare diversi studiosi, tra cui David Harvey, questo “furto” non ha nulla di “originario” perché è parte strutturale dell'accumulazione in tutte le epoche.

Proprio ispirandosi al concetto di “accumulazione per spoliazione” elaborato da Harvey, lo scrittore e giornalista uruguayano Raúl Zibechi, ha parlato di *estrattivismo*⁸. L'estrattivismo, o capitalismo estrattivo, è il termine per indicare la pratica neocoloniale di appropriazione e sfruttamento di territori da parte di grandi interessi privati, sostenuti dallo Stato, a danno dei luoghi e delle comunità umane e nonumane che li popolano. Questo concetto è molto interessante perché riconosce che il Capitale, per autovalorizzarsi, si è sempre mosso in due direzioni: da un lato quella dello *sfruttamento* del lavoro (salarato), dall'altro quella dell'*appropriazione* violenta delle nature “a buon mercato” (svalorizzate).

Molti movimenti di lotta contemporanei, dai Mapouche ai NoTap, dai Sioux agli *hambacher*, sono consapevoli dell'inseparabilità della questione politica da quella ecologica. E per questo vengono repressi, criminalizzati, se non semplicemente assassinati. Siamo di fronte alla guerra implacabile che i Moderni – per riprendere un'espressione di Bruno Latour – hanno dichiarato ai Terrestri. E, infatti, una delle caratteristiche più salienti di questi movimenti è la *territorializzazione*, l'occupare con il proprio corpo un luogo minacciato dalla voracità del Capitale, un luogo in cui poter praticare

8 Raúl Zibechi, «La nuova corsa all'oro, società estrattiviste e rapina», *Voci di ABAYA YIALA*, trad. it. di Camminardomandando. L'articolo può essere scaricato al link: https://camminardomandando.files.wordpress.com/2017/09/zibechi_nuova_corso_alloro.pdf.

e sperimentare modelli diversi di pensiero e di società. Tutto questo è di grande importanza politica perché, come scrive Silvia Federici,

per costruire un'alternativa al capitalismo dobbiamo "reincantare il mondo", re-immaginare saperi e potenzialità umane distrutte dalla razionalizzazione del lavoro, questo non in vista di un impossibile ritorno al passato ma come il ponte verso una società dove i rapporti con gli altri e la natura sono una delle maggiori fonti della nostra ricchezza⁹.

Per Federici, il disincanto è la perdita della capacità di riconoscere una logica diversa da quella dello sviluppo capitalista, mentre l'incanto è la scoperta di logiche non capitaliste. E cosa c'è di più suggestivo di una foresta per ri-attivare questo incanto?

"Autonomia", in questo contesto, non significa autosufficienza e isolamento dagli altri, del tipo che Rousseau e la teoria politica liberale hanno immaginato e celebrato come costitutive dell'individuo nello "stato di natura". Significa invece capacità sociale-collettiva di auto-attivazione e indipendenza da poteri esterni. La storia delle regioni montane e forestali è istruttiva a questo riguardo perché le montagne sono state il luogo privilegiato delle comunità ribelli – di eretici, di uomini senza padrone e di schiavi fuggiaschi¹⁰.

Emilio Maggio

*La verifica incerta*¹

Luoghi (comuni) dello sfruttamento e spazi (in comune) di resistenza. Il cinema ex-sperimentale di Alberto Grifi

Nel descrivere l'azione teatrale degli attori nel lavoro di Braibanti, le lenti, i prismi a diffrazione cromatica, gli specchi deformanti, aggiunti agli obiettivi della macchina da presa erano usati come vie di percezione nuove eppure antichissime, quasi che il cameraman tornasse a guardare il mondo come un pesce, anfibio, rettile, infine mammifero e ripercorresse la storia della nostra specie e dell'occhio che dall'oceano si affacciò sulla terra evolvendosi nel succedersi delle ere planetarie e, ferenzianamente, facendo riaffiorare *l'inconscio biologico della visione*.

(A. Grifi)²

In *Grifi spiegato ai bambini – Il mattatoio su internet*³, intervista realizzata nel 1998 da Cristina Mazza, Emiliano Battista e Agapito Di Pilla, Alberto Grifi chiarisce che cosa rappresenti per una moderna società democratica, strutturata sullo sviluppo e sul progresso, alimentare un sistema di sfruttamento *piramidale* e gerarchicamente diviso per classi e specie; e come, per usare le sue parole la «questione (animale) sia l'epicentro per capire cosa significa essere comunisti oggi, cosa significa fare resistenza»⁴.

1 *La verifica incerta* è forse l'opera più nota che Alberto Grifi realizzò insieme al pittore e artista concettuale Gianfranco Baruchello tra il 1964 e il 1965. Come tutte le *operazioni artistiche* di Grifi anche questa fu un'opera in divenire, nel senso che non ne esiste una versione definitiva. La versione *ufficiale* è probabilmente quella presentata in anteprima a Parigi da Marcel Duchamp nel 1965. Il *film* è il risultato del montaggio di scarti di scadenti pellicole americane di genere poliziesco e western, i cosiddetti film di serie B destinati alle sale di seconda visione, associati per temi, soggetti e azioni. *Blob*, il fortunato esperimento televisivo concepito da Enrico Ghezzi, trae ispirazione direttamente da *Verifica incerta*.

2 Il commento in esergo è tratto da *Transfert per Kamera verso Virulentia*, <http://www.albertogrifi.com/106?post=143>.b Questo lavoro consiste in un'originalissima videoregistrazione/re-interpretazione di una serie di performance del filosofo Aldo Braibanti con cui Alberto spesso collaborava. L'inconscio biologico della visione a cui allude Grifi si riferisce in parte a *Immagini di città* di Benjamin, in parte al cinema alcolico/poetico evocato da Epstein nel suo *Alcol e cinema*, trad. it. di C. Tognolotti, Il Principe costante ed., Milano 2002.

3 <https://youtu.be/GdVVtRwqbM>.

4 A. Grifi, *Grifi spiegato ai bambini. Il mattatoio su internet*, Italia 1994.

9 Silvia Federici, *Reincantare il mondo*, trad. it. di A. Curcio, ombre corte, Verona 2018, p. 209.

10 *Ibidem*, p. 213.

Questa videoregistrazione⁵ della durata di circa 30 minuti fornisce la possibilità di pensare il cinema, e le sue derive mediali, come *macchina* di liberazione, piuttosto che come dispositivo di assoggettamento e soprattutto di ripensare le potenzialità cinetiche dello sguardo cercando di materializzare l'idea dell'*immaginazione al potere* attraverso l'utopia politica del cinema militante e/o sperimentale⁶. Non solo. Ci permette anche, e ancora una volta, di capire come il problema dello sfruttamento non sia solo una questione di classe ma riguardi le "questioni di specie"⁷.

Grazie alle parole di Grifi, che si avvale del suono della morte e del dolore degli animali macellati registrato sul *campo* al posto delle immagini dello strazio, cercherò di evidenziare alcune questioni che non riguardano solo la filosofia antispecista, ma anche le pratiche di radicalità politica in cui i processi audiovisivi e iconici, come forme di contropotere, hanno prodotto una nuova idea di *differenza* in grado di sovvertire norme e linguaggi precostituiti. L'idea di Grifi, che in qualche modo finisce per strutturare l'intero suo progetto, era quella di diffondere nell'etere il *suono* terrificante dell'animale dentro il macello, utilizzando materiali registrati qualche

5 Uso di proposito un lessico desueto, ma ancora fortemente denotativo del carattere conflittuale e contro-culturale di gran parte delle opere, degli interventi critici, degli articoli e dei saggi di Grifi. Il linguaggio del cineasta intende evocare, coscientemente, l'impatto del cinema militante degli anni '70 sulle generazioni successive.

6 La questione legata al cinema militante e alle sue declinazioni è tuttora aperta. Nonostante sia motivo di analisi retrospettive e interpretazioni, il suo passaggio alla Storia non ha esaurito il problema di che cosa abbia rappresentato il cinema militante nel periodo che va dagli anni '60 alla decade successiva e se abbia prodotto effettivamente qualcosa di valido e significativo, almeno in Italia. La Francia, ad esempio, fu il luogo in cui il cinema militante generò non solo un manifesto teorico-politico, *Pour un cinéma militant*, redatto da Chris Marker insieme a un gruppo di cineasti, ma anche esperienze di cinema alternativo come quelle legate al *Groupe Dziga Vertov*, coordinato da Godard insieme a Gorin, e che diedero vita a due storiche produzioni molto influenti nel dibattito teorico e intellettuale italiano del tempo, come *Vent d'est* e *Luttes en Italie*. Pertanto più che di cinema si dovrebbe parlare di produzione audiovisiva caratterizzata da un'evidente e proclamata volontà controinformativa legata al movimento studentesco e ai gruppi della sinistra extraparlamentare e supportata soprattutto dalla apparente democratizzazione di quella fase del capitale in cui i nuovi dispositivi di riproduzione della realtà sembravano essere accessibili a tutti. Il dibattito, comunque, non esauriva la questione fondamentale del linguaggio, visto come ulteriore possibilità di decostruzione e di critica radicale alla società dello spettacolo e, conseguentemente, all'autorialità del cosiddetto cinema impegnato e alla dittatura del soggetto che produce, esprime, dirige, cattura, controlla, filma. Pertanto si può affermare che, piuttosto che fare cinema sulla politica alla stregua degli autori del cosiddetto cinema civile – quali Rosi, Lizzani e Petri – era stato necessario, per la causa rivoluzionaria, fare cinema realmente politico, un cinema libero sia dalle regole imposte dal mercato, strutturato sul sistema produttivo, realizzativo e distributivo, sia dalle convenzioni logico-narrative e drammaturgiche della macchina cine-spettacolare. Cfr., Christian Uva, *L'immagine politica. Forme del contropotere tra cinema, video e fotografia nell'Italia degli anni Settanta*, Mimesis, Milano-Udine 2015, pp. 17-88; Edoardo Bruno, «L'ideologia del film», in Antonio Bertini (a cura di), *Tecnica e ideologia*, Bulzoni, Roma 1980; Faliero Rosati (a cura di), *1968-1972. Esperienze di cinema militante*, studi monografici di Bianco e Nero, Società Gestioni Editoriali, Roma 1973.

7 Massimo Filippi, *Questioni di specie*, Elèuthera, Milano 2017.

anno prima nel mattatoio di Rieti e in quello di Reggio Emilia⁸, al fine di provocare negli ascoltatori, loro malgrado, una sorta di presa di coscienza e di consapevolezza responsabile. Un'idea la cui ragione di fondo era quella di «porre le basi di un pensiero politico capace di mettersi all'ascolto di ciò che l'*immenso dolore animale* ha da dirci»⁹.

Imprescindibile, comunque, è sottolineare che Grifi si muove in un ambito di sperimentazione audiovisiva che, tra la fine degli anni '60 e la fine del decennio successivo, ossia il periodo in cui avvengono i due più importanti sommovimenti contro-culturali del Novecento italiano – il '68 e il '77 –, voleva rimettere in discussione prima di tutto i confini e le specificità delle varie espressioni artistiche. È per questo che termini con cui siamo abituati a identificare e a designare l'ufficialità istituzionale, che gerarchizza ruoli e funzioni degli addetti ai lavori nei vari ambiti della comunicazione e delle istanze dell'arte, non hanno nulla a che vedere con il *lavoro* dell'*artigiano* Grifi. A più di dieci anni dalla sua scomparsa si può affermare che Alberto Grifi, più che un film-maker, un regista, un videoartista, un cineasta, un videomaker, è stato prima di tutto un agitatore culturale. Bisogna poi chiarire che *per presa di coscienza*, Grifi intendeva un vero e proprio processo di emancipazione dello sguardo; un processo in grado di arricchire l'*esperienza* spettatoriale, trasformandola da mero fenomeno ricettivo, strutturato sui codici espressivi omologanti dell'intrattenimento mediatico, in progetto rivoluzionario foriero di inedite dinamiche percettive e relazionali. In questo modo, il cinema poteva diventare un efficace strumento per abbattere l'*ordine costituito*, rappresentato dall'industria dello spettacolo, dalle sue leggi di mercato e soprattutto dalla distanza dalla vita, intesa come manifestazione epifanica del mondo. Insomma, la *coscienza spettatoriale* è una questione politica che va a confliggere con tutta un'elaborazione teorica e un approccio accademico, molto in voga in questo momento di euforia cognitivista¹⁰, che ridurrebbe l'esperienza visiva a questione neuroscientifica: «Il paradosso dell'empatia fisica rispetto alla condivisione della coscienza politica non è proprio che la pretesa "profondità" della risposta neurale è di

8 Grifi realizzò, con l'ausilio di un registratore (evidentemente l'uso di una telecamera avrebbe comportato una serie di problemi logistici e burocratici quali l'agibilità degli spazi, permessi e liberatorie) ben 23 puntate di un'inchiesta radiofonica sui mattatoi italiani che andò in onda su *Radio Blackout* di Torino e su *Radio Città Futura* di Roma. L'idea era anche quella di una programmazione sulle frequenze della RAI la notte di Natale.

9 *Ibidem*, p. 19.

10 Emblematico mi sembra, a questo proposito, il caso del neuroscienziato Antonio Damasio, che in *Emozione e coscienza*, trad. it. di S. Frediani, Adelphi, Milano 2000, traduce la questione della coscienza umana nei termini di "film nel cervello". Il cinema cioè adotterebbe gli stessi codici e lo stesso linguaggio della mente umana, trasfigurando la realtà esterna in forme plausibili e comprensibili alla nostra coscienza.

plateale superficialità etica?»¹¹.

Che cosa significa, allora, *Grifi spiegato ai bambini – Il mattatoio su Internet?* Grifi, oltre a dichiarare palesemente l'urgenza controinformativa su una questione bandita dai media ufficiali come quella riguardante la macellazione degli animali "da reddito", sembra suggerirci che l'assoggettamento biopolitico dello spettatore e il suo controllo avvengono grazie a un processo capillare di infantilizzazione di massa. Lo scopo pedagogico del video viene in qualche misura demitizzato dall'autoironia con cui l'autore mette in gioco se stesso, il suo nome e il suo ruolo di operatore culturale indipendente. Il riferimento alla rete – l'intento di Grifi era quello di utilizzare il dispositivo digitale per sensibilizzare un potenziale bacino di nuovi fruitori – esplicita inoltre l'enorme interesse di Grifi nei confronti della tecnologia. Internet rappresentava negli anni '90 uno strumento di emancipazione proprio da quei processi di infantilizzazione che inibivano la massa degli spettatori abituati a consumare in modo passivo e superficiale la merce-spettacolo, insieme all'informazione di Stato e a quella *mainstream*. In qualche modo, la rete rappresentava uno strumento di liberazione, così come negli anni '70 la video-camera era stato uno strumento per la riappropriazione *dei mezzi di riproduzione* da parte del nuovo proletariato giovanile, formato da studenti e futuri disoccupati, nonché un'arma per perpetuare la lotta di classe dentro le cosiddette sovrastrutture culturali e mediatiche del Capitale, nei processi di produzione dell'immaginario collettivo.

Il mattatoio su Internet sembra presagire una nuova modalità di scambio e condivisione delle informazioni, e il loro uso sociale, oltre che la costruzione di un *sapere* diffuso orizzontalmente e immediatamente disponibile come neo-valore d'uso, supplendo così a quel deficit tecnologico che l'attivismo politico della generazione precedente aveva pagato in termini di comunicazione e di visibilità. Limite questo che aveva in qualche modo sempre caratterizzato il cinema militante, la cui produzione sembrava rivolgersi a un pubblico già politicizzato e culturalmente smaliziato, come quello dei circoli rivoluzionari e del movimento studentesco.

Il mattatoio

In un momento in cui il dibattito *welfarista* sul benessere degli animali

11 Marcello Walter Bruno, «L'errore di Capa: neuroestetica del miliziano», in «Fata Morgana» n. 31, gennaio-febbraio 2017.

“da reddito” ha prodotto come risultato una serie di normative che determinano una nuova profilassi igienico-sanitaria in nome di una zootecnia sostenibile – a questo proposito in Francia è in discussione una proposta di legge per la presenza di telecamere all'interno dei mattatoi –, il video di Grifi anticipa uno dei temi più dirimenti sulla questione animale, e cioè quello relativo alla violenza e alle immagini del dolore. L'idea di Grifi, come già accennato, era quella di diffondere nell'etere il *suono* del mattatoio nei giorni delle festività natalizie. Un'operazione di *guerriglia situazionista* che assume un ulteriore spessore significativo se pensiamo alle conseguenze in termini di feticizzazione dell'osceno che le immagini della sofferenza animale producono nello sguardo degli spettatori.

L'intervista inizia, non a caso, con le dichiarazioni di un veterinario che, in tono distaccato e professionale, elenca e descrive le modalità *incruente e civili* – lo stordimento degli animali mediante un'apposita pistola – adottate dal personale addetto all'uccisione e alla macellazione, mentre in sottofondo *scorrono* le urla e le grida degli animali squartati. Come poi confessa il *professionista*, questa specie di “eutanasia indolore” serve non tanto a non far soffrire gli animali quanto ad «ottenere una carne più bianca in quanto l'uccisione e la morte avvengono per dissanguamento». L'ipocrisia del progredito sistema di macellazione assistita *verifica* insomma le potenzialità e l'efficienza della tecnologia della *dolce* morte sugli animali al macello: «Non è come la sedia elettrica, la corrente è continua. Con la corrente alternata, infatti, la tensione è talmente alta che il sangue evaporerebbe», continua il veterinario¹².

Le parole di Grifi per controbattere alla delirante apologia della carne da parte del veterinario vogliono provocare una riflessione intorno al processo umano dello stare al mondo, dell'*uscire fuori di sé* con cui l'arte po-etica eclissa le convenzioni attraverso cui i sistemi culturali ufficiali promuovono i propri circuiti dell'informazione e della comunicazione. Esattamente per questo la *verifica* dell'audiovisivo militante deve necessariamente

12 A questo punto è necessario ricordare che Thomas Alva Edison, la cui fama è strettamente connessa alla nascita del cinema (fu infatti tra i primi a comprendere come l'invenzione del cinema fosse lo strumento più congeniale per *verificare* l'imprenditorialità capitalista e, allo stesso tempo, la più sofisticata macchina di manipolazione delle coscienze e di assoggettamento delle masse), non si sia fatto alcuno scrupolo nel progettare, organizzare, allestire e filmare nel 1903 a Brooklyn l'esecuzione pubblica e spettacolare tramite elettrocuzione dell'elefantessa Topsy, rea di avere ucciso i propri aguzzini del circo di Coney Island, dove prestava *servizio*. L'insensibilità di Edison era dovuta in gran parte all'ambizione di vincere la guerra commerciale che, agli albori del Novecento, si stava disputando tra la corrente alternata, molto economica ma anche molto pericolosa, e quella continua di cui fu il massimo rappresentante e sostenitore. Questa rudimentale sedia elettrica fu testata sull'elefantessa proprio per dimostrare l'inefficacia della corrente alternata e i suoi dirompenti effetti letali.

rimanere incerta in modo da operare come un incessante metodo di conoscenza. Come ebbe ad affermare Baruchello:

Il caso, l'incerto, l'inutile sono sicure promesse di una chiarezza futura, almeno per quanto riguarda le comunicazioni categoriche. Il funzionale, il certo, sono causa di gravi oscurità che alla lunga minano la libertà¹³.

Se gli animali hanno sempre giocato un ruolo fondamentale nel processo di *verifica* delle immagini riprodotte¹⁴, allora *incerta* deve essere la prospettiva rivoluzionaria su che cosa si filma e su come lo si filma. Ancora Baruchello: «Io lavoro nella zona del “come se fosse”, salvo saltuaria, casuale (e incerta) verifica». Il che vuol dire che l'arte in generale e il cinema in particolare non devono ribadire il *potere* del dispositivo come funzionale alla *messa in scena* dell'uomo e della sua storia, ma semmai lavorare con gli uomini e la loro storia.

Ne *Il mattatoio su internet*, Grifi pone quindi il problema delle *forme di vita*. La questione dello sfruttamento non riguarda più i corpi martoriati e uccisi, almeno non solo questo, quanto piuttosto «il reciproco gioco delle forme di vita, e i protocolli di sperimentazione che ne costituiscono la trama locale»¹⁵. Portando alle estreme conseguenze la lezione zavattiniana del «pedinamento della realtà»¹⁶, il regista romano compie una sorta di trasfigurazione delle *forme di vita* in *forme della rappresentazione*. Una questione decisiva per chi, come lui, si è sempre posto il problema di come i mezzi di comunicazione e il cinema intervengano sulla realtà modificandola. In questo senso, il *comunismo* di Grifi consiste nell'elaborazione di una nuova idea di “bellezza etica”, merce invendibile, da contrapporre alla bellezza estetica. Il *gioco* delle forme di vita è poi un modo per contrastare l'idea stessa di *sopravvivenza*. La mitopoiesi del sopravvissuto non solo produce effetti nefasti per mondi possibili e altri, come quelli vissuti e

condivisi con gli altri animali (e qui entrano in ballo altre mitologie quali quella della carne come alimento indispensabile), ma anche, e soprattutto, l'impossibilità di concepire e sperimentare la costruzione di mondi sensibili diversi. Più semplicemente, la morte deve essere riconsiderata come la fine di una vita e non come l'incessante agonia di corpi condannati alla sopravvivenza e allo sfruttamento. La morte, paradossalmente, diventa per una moltitudine di esistenze marginalizzate e discriminate l'unica forma di liberazione:

Perché la morte, invece di coronare con un sonno sereno un'esuberanza vitale generosamente assunta, dà un senso miserevole a una realtà che il saccheggio della natura attraverso il lavoro e il profitto impone come unica possibile¹⁷.

La *carne bianca* e l'*ipnosi*, argomenti che il veterinario usa come giustificazioni funzionali alla messa a morte degli animali, qualificano il processo della macellazione come ulteriore corollario dell'ideologia della superiorità della *razza bianca* e dell'efficacia della tecnologia come strumento di manipolazione e *stordimento* delle coscienze. La *bianchezza* e l'intorpidimento delle capacità critiche delle masse costituiscono i cardini ideologici attraverso cui nasce e si evolve il regime spettacolare cinematografico. Allo stesso modo il mito della *bianchezza* e l'approccio *contemplativo*, che strutturava la ricezione delle espressioni artistiche di inizio Novecento, non facevano che ribadire il carattere colonialista dell'espansionismo occidentale, che avrà come conseguenza un immane numero di vittime provocate da due guerre mondiali, da epidemie, da carestie e dalla soluzione finale nei campi di sterminio nazisti.

Auschwitz¹⁸

In questa sede, non è necessario riproporre l'analogia tra campo di sterminio e mattatoio al fine di propagandare la presunta malvagità che

13 Dichiarazione rilasciata da Gianfranco Baruchello all'anteprima di *Verifica incerta* tenutasi a Parigi nel 1965, prima dell'incontro con Marcel Duchamp a cui il film era dedicato.

14 Non è il caso in questa sede di dilungarci sulla questione dell'animale come soggetto di sperimentazione per testare le immagini in movimento e il cinema come laboratorio dell'*immagine-movimento*. Argomento che meriterebbe ben altro approfondimento. Mi limito, pertanto, a ricordare come attraverso il movimento animale il cinema collaudi le proprie potenzialità di macchina immaginifica. Il galoppo degli animali cronofotografati da Muybridge o il volo degli uccelli colto dal *fulmine* fotografico di Marey non solo producono l'illusione del movimento ma inducono lo spettatore a credere che esista un mondo senza gli umani. Il *regno animale* diventa così il regno del cinema.

15 Tiqqun, *Teoria del Bloom*, trad. it. di Tiqqun, Bollati Boringhieri, Torino 2004, p. 130.

16 Cesare Zavattini, *Opere. Cinema. Diario cinematografico. Neorealismo, ecc.*, a cura di Mino Argentieri, Bompiani, Milano 2002.

17 Raoul Vaneigem, *Né vendetta né perdono. Giustizia moderna e crimini contro l'umanità*, trad. it. di C. Lagomarsino, Elèuthera, Milano 2010, p. 101.

18 Tra il 1965 e il 1967 Grifi compose un *film-saggio* dal titolo *L'occhio è per così dire l'evoluzione biologica di una lagrima*, utilizzando materiali di repertorio tratti da sequenze scartate di *Deserto rosso* di Michelangelo Antonioni e altre girate direttamente sul *campo* (di sterminio) di Auschwitz.

connoterebbe l'intero genere umano. Non c'è dubbio, tuttavia, che sia rintracciabile una relazione tra le architetture della produzione di merci materiali e immateriali, l'accumulazione di *plusvalore* e le tecniche di sfruttamento dell'alienazione e della negazione violenta della libertà delle *forme di vita*. Grifi lo esplicita direttamente quando rievoca le 23 inchieste realizzate nei mattatoi di Rieti e di Reggio Emilia. Senza remore, il regista romano paragona il circuito di morte, smontaggio e ricombinazione dei corpi animali straziati alle strutture e alle dinamiche dei campi di sterminio nazisti.

A tal proposito, bisognerebbe anche evidenziare come tale analogia si adatti alla struttura della fabbrica fordista. La combinazione di ambienti collaudati alla reificazione del corpo produttivo dell'operaio con i congegni alienanti della catena di montaggio rimandano, in modo evidente, alla catena di smontaggio dei corpi animali e all'efficientissima macchina di sterminio dei campi nazisti con la loro selezione dei detenuti secondo attitudini, prestanza fisica e codici razziali. La progettazione degli spazi e degli edifici che andavano a costituire la logistica dei campi era concepita per rendere funzionali le infrastrutture della reclusione a una moderna idea di eliminazione razionale dei corpi disfunzionali in quanto non detentori dei requisiti atti alla sopravvivenza, come la razza, la classe, il genere, l'età e la salute.

Il campo, in un primo tempo di reclusione, in seguito di sterminio, è stato il laboratorio atto a stilare il percorso delle vite che potevano-dovevano essere sfruttate in nome dei benefici di cui poteva godere un'unica razza/classe di privilegiati. L'eugenetica nazista cercava di dare *sensò* alle farneticanti teorie razziali, rendendole proficue allo sfruttamento di una nuova classe di schiavi contrassegnati dallo stigma del gene, necessarie per i benefici della collettività civile e normata. Del resto è noto come i prigionieri dei campi di concentramento abbiano rappresentato l'inesauribile serbatoio a cui attingere per prelevare forza-lavoro gratuita per i grandi gruppi industriali tedeschi del tempo, come Krupp, Siemens, Opel, BASF e Bayer. Gli stessi gruppi che hanno contribuito, nel dopoguerra, alla denazificazione della nazione e alla sua rinascita industriale. La scritta *Arbeit macht frei*, che campeggiava sopra il cancello d'ingresso di Auschwitz, chiarisce in modo emblematico quale fosse il vero interesse che sottendeva al totalitarismo nazista: lo sfruttamento insensato di una manodopera a costo zero.

Attualmente l'*irragionevolezza* del ragionamento tecno-scientifico costituisce uno dei cardini dello sviluppo intellettuale *transumanista* che ambisce a progettare la specie perfetta, la macchina/animale, che sembra

ribadire l'efficacia del dualismo ideologico del corpo e dell'anima che ha sorretto fin qui la cultura occidentale, in un definitivo processo di assimilazione tecnocratico del sacro le cui conseguenze sono proprio l'arresto della funzione critica di cui parla Grifi nell'intervista citata. La tecnica deve subire un processo di decostruzione *dal basso* per ottenere un effetto contrario a quello per cui è stata concepita, cioè massimizzare il profitto minimizzando la sofferenza associata allo sfruttamento dei corpi e delle intelligenze. Pertanto, la rielaborazione di Internet a uso sociale fa di Grifi un operatore culturale che intende rovesciare lo scopo per cui questa stessa tecnologia è stata concepita: sovvertire un dispositivo in grado di governare e manipolare globalmente l'opinione pubblica e, di conseguenza, ogni processo democratico. Ecco allora che uno strumento nato per il controllo capillare delle coscienze (Internet è stata congegnata progettata e realizzata nel 1969 dalla DARPA, il braccio tecnologico dell'apparato militare e securitario statunitense) può essere sovvertito *disubbidendo* alle sue stesse regole. Questa riappropriazione del mezzo digitale in senso sociale e politico da intendersi come *ripresa della vita* in contrapposizione al potere del Capitale di anestetizzare la vita attraverso un processo di mortificazione e reificazione del corpo, evoca il "gesto audiovisivo" con cui Grifi si riappropriava della dimensione vitale delle pratiche di espressione, comunicazione, condivisione e riconquista degli spazi e delle situazioni che avevano caratterizzato le lotte del movimento studentesco e della classe operaia negli anni '60 e '70.

La videocamera di Grifi rappresentava non solo la reale possibilità di trasformare l'opera autoriale in operazione sociale, contribuendo così alla democratizzazione del mezzo e alla sua diffusione sul territorio e nei cosiddetti spazi pubblici, ma soprattutto la possibilità di decostruire l'idea stessa di una produzione artistica sganciata dalla sua responsabilità di pratica sociale dentro le relazioni del vivere quotidiano. In questo Grifi ribadisce la centralità delle analisi debordiane sullo spettacolo – che sussume e media ogni ambito espressivo – come rapporto sociale. La politicizzazione del dispositivo *video-camera* e la problematizzazione delle immagini risultanti dai nuovi strumenti di riproduzione della realtà diventano finalmente *questione*. E la questione delle immagini-suoni può essere interpretata come riconquista di spazi vitali e inedite modalità d'essere.

Nella parte centrale dell'intervista, Grifi sostiene che l'assistenzialismo sanitario e *welfarista* di una civiltà progredita, che il regista simboleggia con la figura del mattatoio che lo turba maggiormente – colui che *addormenta* le vittime –, altro non sia che una conseguenza e una declinazione dell'intero progetto eugenetico nazista: quello di sopprimere, in modo

indolore, le vite inutili e senza significato, come quelle animali e/o dei soggetti sottoposti a processi di animalizzazione, in nome di una selezione tecnocratica. Il cineasta romano chiama questa forma di dominio «violenza fascista».

Diventa così chiaro che l'intera produzione di Grifi è contrassegnata dall'interesse che il regista romano ha sempre avuto per i corpi. I corpi dei soggetti ripresi non sono solo corpi sfruttati, dominati, repressi, uccisi e macellati, ma sono anche corpi carichi di energia in grado di resistere e lottare per liberarsi dalle imposizioni omologanti e repressive della società dello spettacolo che alienano masse enormi di emarginati sociali e affettivi, e dalle gabbie di contenzione che imprigionano milioni di non-vite animali destinate al consumo umano. Questa «antropologia della disubbidienza»¹⁹, che Grifi aveva già restituito con le immagini che documentavano il Festival del proletariato giovanile al Parco Lambro di Milano nel 1976²⁰, trova una nuova corrispondenza proprio nelle inchieste realizzate dal regista dentro ai mattatoi. Per Grifi, insomma, il corpo «è un infinito processo di composizione»²¹.

Questa citazione deleuziana non è per nulla peregrina. Grifi conosceva bene il filosofo francese, così come fu un attento interprete della lezione foucaultiana e di quella del situazionista Debord. Al centro della sua poetica ci sono, infatti, sempre corpi *situati* e potenziali situazioni insurrezionali. Il corpo, dunque, riprendendo la concezione etica spinoziana e la lettura che ne dà Deleuze, benché soggetto alla pressione e alle dinamiche del potere che lo pongono in uno stato di controllo permanente, è un'anima affamata di vita. L'anima non è più espressione di una sostanza cognitiva, ma un corpo composto che si relaziona con altri corpi. I corpi ripresi da Grifi sono corpi disubbidienti – al Parco Lambro il regista non è affatto interessato alla manifestazione in sé, ai concerti, allo spettacolo dei *giovanani*; quello che lo preoccupa sono i corpi che si liberano degli indumenti, i corpi che danzano, i corpi che dibattono, contestano, urlano, rubano e occupano.

19 Annamaria Licciardello, «Sul cinema di Alberto Grifi», in Sergio Bianchi e Lanfranco Caminiti (a cura di), *Gli autonomi. Le storie, le lotte, le teorie*, vol. III, DeriveApprodi, Roma 2008, p. 191.

20 Il Festival del proletariato giovanile nacque da un'idea di Andrea Valcarengi, fondatore della rivista «Re Nudo», vero e proprio megafono della controcultura italiana. La manifestazione, che intendeva coniugare i rimasugli dei grandi raduni rock internazionali degli anni precedenti con una decisa caratterizzazione in senso politico e controinformativo, fu documentata e videoregistrata da una troupe di attivisti-giornalisti diretta da Grifi e promossa dal quotidiano «Lotta Continua», allora espressione del movimento studentesco e di alcuni gruppi politici extra-parlamentari.

21 Gilles Deleuze, *Cosa può un corpo. Lezioni su Spinoza*, trad. it. di A. Pardi, ombre corte, Verona 2013, p. 52.

I corpi invisibili degli animali straziati nel mattatoio non hanno oggettivamente la possibilità di liberarsi dalle gabbie e dai loro aguzzini. Ma questo non vuol dire che *non conoscono di cosa siano capaci* i loro corpi. Questa percezione fisica del corpo e dell'anima mostra come *ontologicamente* non possano esserci differenze di specie ma solo differenze costituite dalle possibilità di organizzare un corpo realmente *affettivo*:

Che cosa distingue un rospo da una scimmia? Non tanto le differenze specifiche o i caratteri generici, dice Spinoza, ma il fatto che non hanno la stessa capacità di essere affetti. Bisognerebbe realizzare delle vere e proprie mappe degli affetti degli animali. Lo stesso per gli uomini: fare una mappa dei loro affetti possibili. Diverrebbe evidente che osservando le culture e le società, gli uomini non hanno sempre avuto la stessa capacità di essere affetti²².

Il rapporto tra le tecniche della riproduzione della realtà e le immagini che testimoniano il dolore e la violenza dell'oppressione è problematico. Il catalogo delle immagini della sofferenza, codificato dai dispositivi della comunicazione audiovisiva che si sono succeduti nel corso della storia è molto spesso composto da referenti/vittime, da corpi sacrificali disponibili alle tecnologie dello sguardo. Le innumerevoli immagini che documentano il massacro degli animali nei mattatoi e il loro sfruttamento negli allevamenti devono rimandare a un referente preciso per potere essere utilizzate, per essere utili, per dimostrare che è in atto una guerra che dura da millenni. È per questo che tali immagini devono essere fortemente esplicite. Altrimenti perdono la loro funzione testimoniale. L'ambiguità di tale processo è però già insita nella disinvoltura con cui i soggetti animali vengono ripresi, inquadrati e fotografati nell'attimo della morte e del dolore. Essi sono ancora una volta dei referenti iconici e continuano a essere inesorabilmente assenti come corpi vivi. Tanto è vero che nel momento in cui sono consumati dagli sguardi degli spettatori, questi corpi già non ci sono più, ridotti e trasformati in dettagli appetibili e in merce.

Le stele poste di fronte a uno dei forni crematori di Auschwitz riproducono tre foto dei corpi nudi di donne che presto saranno *gasate*. Sono immagini furtive ottenute drammaticamente da uno dei prigionieri nel momento stesso del massacro. Ma le immagini erano originariamente quattro. L'ultima è stata eliminata perché non si vedeva nulla. Quindi considerata inutile per la memorialistica di stato, per la museificazione ufficia-

22 *Ibidem*, p. 55.

le della storia e della memoria²³. Grifi ribalta proprio questa concezione istituzionale della memoria e della documentazione storica. Con un gesto squisitamente iconoclasta, il regista romano sostituisce l'effertezza delle immagini con il suono del dominio. Le sue immagini/suono diventano allora testimonianze della dignità degli animali. Le immagini che fungono da *verifica* degli avvenimenti sono in fondo immagini passive, immagini che intrattengono. Grifi ancora una volta compie un gesto eversivo sia nei confronti del regime disciplinare dello sguardo sia nei confronti della museificazione istituzionale della sofferenza, producendo «una memoria (*audiovisiva*) delle pratiche di cambiamento, delle moltitudini che dal basso irrompono sulla ribalta della sfera pubblica»²⁴.

«La fame umana è programmata su questo efferato delitto che si compie tutti i giorni nel mondo»

Così risponde Grifi all'intervistatore che gli domanda perché questo interesse per il trattamento riservato agli animali da reddito nei mattatoi: «Gli animali vengono prodotti a migliaia per essere uccisi». Dopo questo laconico commento il cineasta romano cita *Il crepuscolo* di Horkheimer, mostrando la copertina dell'edizione Einaudi del 1977²⁵. E, più in dettaglio, la pagina in cui il filosofo tedesco descrive la gerarchia piramidale dello sfruttamento che non esaurisce la forza del dominio annichilente nei confronti del proletariato, posto alla base della piramide, ma che si regge e si struttura su un livello ancora più infimo e degradante, fatto di scantinati, prigioni e sotterranei in cui sono reclusi gli animali e il *loro immenso dolore*. Grifi connette saggiamente il dolore animale all'alienazione del proletariato a cui sono sottratti i mezzi di produzione, rileggendo Marx alla luce del vuoto esistenziale dei lavoratori salariati prodotto dal ciclo virtuoso dell'accumulazione capitalista. Per Grifi, il processo capitalista dello sfruttamento è infatti *inscritto nei corpi stessi degli animali macellati*.

Nell'apparato del dominio capitalista scompare quel fondo di *umanità* che potrebbe costituire ancora la possibilità per un mondo libero dalle distinzioni di specie, di classe e di genere e, soprattutto, libero dalla

23 Georges Didi-Huberman, *Scorze*, trad. it. di A. Trocchi, Nottetempo, Roma 2014, p. 49.

24 M. W. Bruno, «Memoria e fotografia», in «Fata Morgana» n. 25, gennaio-aprile 2015, p. 139.

25 Max Horkheimer, *Crepuscolo. Appunti presi in Germania (1926-1931)*, trad. it. di G. Bakhaus, Einaudi, Torino 1977, pp. 68-70.

schiavitù del lavoro alienato e alienante in cui gli animali fungono da immenso serbatoio di forza-lavoro e di carne macellabile. Grifi esemplifica tutto ciò con la castrazione dei tori. I bovini maschi subiscono questo trattamento per essere maggiormente efficienti nel lavoro dei campi. I loro corpi castrati diventano così altamente produttivi, trasformandosi in pura forza-lavoro. Per Grifi, la questione animale deve necessariamente affrontare il problema della riproduzione zootecnica di specie animali adatte e adattabili all'accumulazione del profitto e all'organizzazione della macchina che amministra la nascita, l'allevamento, la cura e la salute della forza-lavoro animale. Le specie animali sono il risultato di una programmazione zootecnica e di un'organizzazione della vita che conforma i loro corpi alla macchina antropocentrica dello sfruttamento. Grifi è stato fra i primi intellettuali militanti ad aver capito la lezione foucaultiana sulla politicizzazione della vita, sulla quale il potere sperimenta la propria capacità disciplinante di amministrazione dei corpi, dalla nascita alla morte.

Corpi (in)docili

È docile un corpo che può essere sottomesso, che può essere utilizzato, che può essere trasformato e perfezionato. [...] non si tratta di intervenire sul corpo in massa, all'ingrosso, come fosse un'unità indissociabile, ma di lavorarlo nel dettaglio; di esercitare su di esso una coercizione a lungo mantenuta, di assicurare delle prese al livello stesso della meccanica – movimenti, gesti, attitudini, rapidità: potere infinitesimale sul corpo attivo²⁶.

Grifi comprende con grande sagacia che le specie animali sono il risultato dell'idea di brevettabilità di corpi funzionali a svolgere determinate attività e che la docilità sia il requisito necessario alla macchina del profitto. In questo modo, la questione animale da questione culturale si fa questione biopolitica. L'assoggettamento dei corpi docili è un investimento politico da parte del potere che richiede ed esige non solo obbedienza ma soprattutto una serie di prestazioni utili alla produzione e all'accumulo di plusvalore. La merce non è solo sinonimo di beni da consumare e il suo valore non è dato solo dallo scambio economico; la merce è anche la modalità attraverso cui il potere esercita il suo incessante controllo sulle attività del

26 Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, trad. it. di A. Tarchetti, Einaudi, Torino 1993, pp. 148-149.

vivente. Ed è il denaro, come dice Grifi nell'ultima parte dell'intervista, a semiotizzare la vita, a dare cioè «significato a tutto l'esistente». La conclusione a cui arriva il regista è che la resistenza andrebbe organizzata e praticata proprio su questo fragilissimo crinale che divide il vivente, a seconda del grado di docilità e di prestazione – in termini di efficienza economica e produttiva – di un corpo.

Anna, opera che sublima l'approccio militante e politico di Grifi nella storia di un corpo indocile come quello della protagonista, una giovanissima ragazza incinta e tossicodipendente che vive di espedienti e senza fissa dimora, è l'esperimento che più si avvicina a quello che potremmo chiamare un *film*. Ma si tratta di un *film* in divenire, frutto di più di 30 ore di riprese, che Grifi gira e successivamente monta tra il 1972 e il 1975. Non esiste una versione definitiva di questo lavoro, ci sono stati continui adattamenti da parte del regista, anche se la versione ufficiale è forse quella di 225 minuti presentata nel 1975 al Festival di Berlino. L'importanza di questo lungometraggio, il primo a essere girato in Italia con un sistema completamente elettronico altamente sofisticato come l'*Akai open-reel*, è enorme. Grifi infatti si spoglia completamente della sua veste autoriale, antepoendo alle pretese della regia il desiderio e la fame di vita di Anna e di quello che diventerà il coprotagonista dell'intera situazione che si sviluppa durante le riprese, ossia Vincenzo, l'operatore della video-camera che si innamora della ragazza durante la lavorazione.

Il film è così la storia di un amore inconsueto che mette a repentaglio le riprese, l'abbozzo di sceneggiatura stilato da Grifi e, se vogliamo, la stessa idea di cinema a cui siamo abituati. L'irruzione dell'amore *sconsiderato* di questa coppia di giovani *dropout* all'interno del *set* allestito nell'appartamento di Massimo Sarchielli, l'unico attore professionista della troupe, finisce per diventare il vero *leitmotiv* dell'intero progetto, tanto è vero che la relazione tra i due continuerà, pur se problematicamente, ancora per qualche anno. Vincenzo durante le riprese abbandona il suo ruolo di operatore, entra in *campo* e si dichiara ad Anna. In definitiva, allora, possiamo leggere anche questo ambizioso progetto come la storia di un corpo *indocile*, quello di Anna, uno *scarto* della società, in grado però di rimettere in discussione, con la sua semplice presenza fisica non irrigimentata, ruoli, istituzioni e falsi bisogni della civiltà consumista:

Anna, la ragazza sarda approdata alla vita randagia di piazza Navona dopo l'ennesima fuga da uno dei tanti collegi-riformatori in cui è stata reclusa, è da tale punto di vista l'emblema di un corpo *ribelle* nei confronti di qualsiasi

istituzione, sia questa il manicomio, un reparto maternità o la prigione²⁷.

Il gesto eversivo è, per Grifi, un atto di disubbidienza: Vincenzo, ex-operaio della Pirelli, disubbidisce alle regole del set, come Anna disubbidisce al ruolo della vittima sacrificale, come i giovani proletari disubbidivano al regime spettacolare legato ai grandi eventi contro-culturali, quali quello tenutosi al Parco Lambro di Milano, come gli operai della Fiat disubbidivano agli orari, ai turni e alla catena di montaggio. Il gesto rivoluzionario della disubbidienza appartiene anche a quel *resto* del vivente che ci ostiniamo a chiamare *animali*.

Gli animali non esistono, esistono solo processi di animalizzazione. Parafrasando Fanon, l'animale non esiste, non più dell'uomo.

Ringraziamenti. Un ringraziamento va ad Annamaria Licciardello, curatrice dell'*Archivio Nazionale Cinema Impresa* di Ivrea e autrice del libro *Il cinema laboratorio di Albero Grifi*, Falsopiano, Alessandria 2017, e all'*Associazione Culturale Alberto Grifi* che da anni si prodigano per far conoscere, promuovere e far rivivere le opere e le idee di Alberto.

27 C. Uva, *L'immagine politica*, cit., p. 154.

Tamara Sandrin

I corpi invisibili di Arthur Aristakisjan

Mesto na zemle

Questo film è pericoloso, realmente pericoloso, che mini l'autorità dello stato è un dato di fatto. Anche per questo è inesistente.

(Arthur Aristakisjan)¹

Baceremo i poveri. Nessuno li bacia mai.

(*Mesto na zemle*)²

Mesto na zemle, secondo e ultimo film di Arthur Aristakisjan, è girato in una comunità hippy (chiamata *Tempio dell'amore*) alla periferia di Mosca, dove convivono giovani, donne e uomini, con i/le loro figli/e, cani, gatti, storpi e mendicanti, pazzi, un'umanità derelitta, abietta e relegata ai margini della società. Anche in questo film, come in *Ladoni*³, Aristakisjan concede allo spettatore la grazia di un pietoso bianco e nero, poiché il colore avrebbe rivelato uno scenario insostenibile per gli occhi e lo stomaco⁴ e – insistendo nel riprendere i particolari, i volti, le mani, i vestiti, i capelli, gli occhi, i letti, i rifiuti, alternandoli con carrellate della comune – il regista propone un nuovo linguaggio, una nuova grammatica dei corpi:

Il linguaggio del cinema è ciò che traduce le cose nuove in segni, in simboli di avvenimenti invisibili, in un messaggio personale per lo spettatore con-

1 Arthur Aristakisjan, «Questo film è pericoloso. Intervista epistolare di Christina Stojanova», tratto dal booklet dell'edizione dvd del film, trad. it. di S. Baglivi, *Raro Video – Visioni Underground*, Roma 2009, p. 6.

2 *Id.*, *Mesto na zemle (L'ultimo posto sulla Terra)*, Russia 2001. Se non diversamente specificato tutte le citazioni sono tratte dal film.

3 *Id.*, *Ladoni (La palma della mano)*, Russia 1994. Per un approfondimento su questo film, cfr. Tamara Sandrin, «I corpi dolorosi di Arthur Aristakisjan», in «Liberazioni. Rivista di critica antispettacista», n. 34, Autunno 2018, pp. 91-98.

4 È veramente difficile, almeno per me, cogliere «la magnificenza di tutte quelle ciocche e riccioli di capelli che ondeggiano sullo schermo» (A. Aristakisjan, «Questo film è pericoloso», cit., p. 7) tanto è preponderante il dolore che emerge dalle immagini.

temporaneo dal mondo invisibile. Questo è il linguaggio dei dettagli⁵.

Il corpo è il mezzo per conoscere ed esplorare il mondo, per vedere ed essere visibile, per essere toccante e toccato. Ma la visione è prigioniera di una determinata situazione, di un determinato tempo e spazio: il corpo vede (ed è presente alla visione) esclusivamente il mondo attuale in cui si trova gettato; solo per questo mondo è visibile, questo mondo diviene nella reciprocità carne del mondo, cioè carne del mondo che lo guarda ed è la sua carne. I giovani sono, in un certo senso, prigionieri della comune, che diviene l'unica possibilità di essere visibili: sono visibili solo all'interno e nell'unità della comune, nell'adesione ai suoi ideali. Fuori diventano invisibili.

Il leader del *Tempio dell'amore*, un Cristo sporco e allucinato, cerca di convincere i suoi adepti ad amare poveri e mendicanti, a concedere il proprio corpo a storpi e pazzi anche quando è impossibile desiderare il corpo dell'altro. Si appella a un desiderio animalesco, a un contatto affettuoso che la società ha perduto e che ora finge di non aver mai conosciuto, il contatto corporeo degli animali che dormono assieme, un istinto dimenticato, verso l'amore «fondato sulla solidarietà nella disgrazia». Questo guru è un pazzo visionario che «propone a se stesso e agli altri giovani emarginati volontari [...] di prendere coscienza di sé [...] nel sesso contro natura con mendicanti e storpi»⁶, usando la lusinga come motivazione. Ma l'utopia dell'amore libero, del gioioso donarsi all'altro, della sconfitta del tabù del contatto fisico, si infrange nella realtà aberrante della comune, nella sua sporcizia e miseria, nella sua desolazione. Il *Tempio dell'amore*, infatti, è uno spazio ossessivo che coinvolge fisicamente anche lo spettatore⁷, incollandogli addosso la sensazione inquietante del contatto continuo tra i corpi, della mancanza di spazio vitale, personale: la comune è sudicia, fatiscente, affollata, colma di rassegnazione, apatia e dolore. I giovani vivono in un modo che il senso comune definirebbe analogo a quello degli animali: dormono a terra, tutti assieme, in promiscuità e abbandono, si toccano, si baciano, si lavano e si pettinano l'un l'altro, sempre (o quasi) senza gioia, condividono cibo e letti, sesso e droghe, figli e destino. Dormono assieme come cani e gatti, che hanno superato «la presunta “naturale” ostilità e

5 A. Aristakisjan, «Frammenti dal diario del regista. Riflessioni in merito alla realizzazione di “L'ultimo posto sulla Terra”», tratto dal booklet dell'edizione dvd del film, trad. it. di E. Evangelista, *Raro Video – Visioni Underground*, Roma 2009, p. 26.

6 *Id.*, «Frammenti dal diario del regista», cit., pp. 20-21.

7 Torna anche qui, come in *Ladoni*, la funzione aptica dell'immagine, che assale e ingabbia lo spettatore.

incompatibilità delle loro specie (forse invece frutto di una costruzione culturale e di una proiezione antropomorfica su di esse)⁸», perché è

impossibile immaginare una tribù nella quale le persone non stiano sdraiate o non dormano insieme, così come quei cani e gatti che si sdraiano uno sull'altro. È questa la conoscenza tribale, primordiale, precristiana e in un certo senso "sacrilega" del corpo di Cristo⁹.

Vivono "come animali" e come tali vengono apostrofati dai membri dell'OMON (le forze speciali russe) che fanno irruzione nella comune: «Cagne, merde pidocchiose, gatti spelacchiati, mostri e prostitute, mostri pelosi, caproni, stronzi, puttane, vermi, hippies puzzolenti, scarafaggi». Si alimentano di quello che trovano, scarti, avanzi, oppure colla di farina o zuppe indefinibili, cucinate in pentoloni sporchi, servite su pezzi di carta e mangiate con le mani: ognuno ha la sua (piccola) parte di cibo, anche gli animali. La scena ha comunque qualcosa di fortemente ancestrale che disorienta lo spettatore:

Un cane entra nell'inquadratura e si siede accanto all'antico focolare, circondato dalla tribù selvaggia [...] persone giovani, sane e belle che amano assecondare la propria natura primordiale come gli animali: fanno sesso tra le rovine, i rottami e il liquame, in un luogo in cui, nella loro visione, si nasconde la conoscenza del corpo di Cristo¹⁰.

Mangiano «quello che dio gli manda», sono «liberi come cani randagi», liberi di amarsi, non hanno bisogno di altro se non del proprio corpo da condividere. Aspirano a un'animalità che non possono raggiungere: l'attrazione e l'amore, che dovrebbero essere fisici, istintuali, spontanei, diventano cerebrali perché si fondano sulla filosofia, sulla fede, sulla parola predicata. L'animalità del film è qualcosa di ibrido e mostruoso: non è l'animalità gioiosa delle bestie selvatiche, ma un degrado e un'infelicità inutili e demoralizzanti. Questi giovani non possono essere come randagi perché restano troppo legati allo stesso sistema, così esclusivamente umano, da cui vorrebbero fuggire: ricadono e ricadranno definitivamente in esso, si nutrono dei suoi frammenti, si coprono dei suoi veli stracciati.

L'idea stessa di offrire il proprio corpo ai poveri, ai mendicanti, agli

8 A. Aristakisjan, «Questo film è pericoloso», cit., p. 10.

9 *Ibidem*.

10 *Id.*, «Questo film è pericoloso», cit., p. 9.

storpi, opera una distinzione, una frattura, tra loro e gli "altri", rivelando l'origine "borghese" del leader e dei suoi adepti e un atteggiamento paternalistico, protezionista e pietista, che sembra quasi dettato da un senso di superiorità, da orgoglio e superbia: «Un delitto e un privilegio. Il sesso con uno storpio mendicante è un privilegio dei santi e questo tra il popolo si sa»¹¹. Prendersi cura dell'altro è un sacrificio, un martirio che porta alla santità: eloquente è lo sguardo angosciato di una ragazza asiatica, novella Maddalena o Cristo fatto donna, dopo che ha lavato e asciugato con i propri capelli un paraplegico. Non c'è gioia nel *Tempio*: «L'ultimo posto sulla Terra» è solo un'unione di disperazioni; nemmeno il sesso è gioioso, è un involucro vuoto senza sentimenti¹², una via di fuga dall'orrore della vita e della comune, dalla realtà, un riempitivo, una stampella.

Mesto na zemle, che voleva essere un canto d'amore, finisce per parlarci di morte. Morte reale e figurata, dell'individuo e del corpo condiviso della comune. E assieme alla morte, il dolore degli individui, ignorato, incompreso, inascoltato, perché l'individualità in questo film non esiste, nessuno ha un nome¹³, perché gli individui sono organi, pezzi, parti del corpo unico della comune, che è come il corpo apocrifo di un Cristo anti-sociale, «un'idea degradata, rozza, traviata, della concezione del corpo di Cristo, nella sua variante orribile e primitiva»¹⁴ affine al corpo degli animali, «un'idra a più teste e a più corpi»¹⁵ che però, poiché «lo stile di vita tribale non permette l'esistenza di uno spazio individuale»¹⁶, sembra relegato al rango di brandello, perdendo la propria integrità, divenendo corpo di mendicante, di storpio, corpo – quindi – doloroso e *non funzionale*. Sembra quasi che l'individuo non possa esistere se non nella relazione del suo corpo con il corpo degli altri individui, nella relazione che si instaura tra loro, nella vicinanza dei corpi, nella loro continuità: «Ogni persona è la continuazione del corpo di un'altra persona»¹⁷, nel sesso, nel parto, nell'allattamento¹⁸. La soggettività non è altro che intersoggettività e l'individuo non può vivere, o sopravvivere, se non nello spazio, nel mondo della

11 *Id.*, «Frammenti dal diario del regista», cit., p. 20.

12 Almeno questo è quanto emerge per lo spettatore (o forse solo per me) dalla visione del film, nonostante in questo si affermi il contrario, cioè che il sesso è un involucro in cui sono racchiusi i sentimenti veri che devono essere condivisi con chi non ne ha.

13 A eccezione, come vedremo, di Maria.

14 A. Aristakisjan, «Frammenti dal diario del regista», cit., p. 17.

15 *Id.*, «Questo film è pericoloso», cit., p. 9.

16 *Ibidem*, cit., pp. 9-10.

17 *Id.*, «Frammenti dal diario del regista», cit., p. 18.

18 L'allattamento di bambini e adulti è un momento importante nel film perché istituisce il corpo femminile come cibo, ma è contatto gioioso e non agghiacciante.

comune, se non nella compenetrazione (fisica) tra il suo corpo e lo spazio condiviso: «Io e il mondo siamo l'uno nell'altro»¹⁹ e questo avvicinamento deve essere per forza un movimento carnale, un protendersi erotico verso il corpo dell'altro: «Nella sessualità dell'uomo si proietta il suo modo di essere nei confronti del mondo, cioè nei confronti del tempo e degli altri uomini»²⁰, perché la sessualità è la prima delle percezioni e delle aperture al mondo e all'altro.

Nel film possiamo rintracciare ciò che Deleuze definisce «linea di universo»,

che connette o raccorda gli eterogenei [...] connette i desideri, le sofferenze, gli sviamenti, le dure prove, i trionfi, le pacificazioni. Connette i momenti di intensità come altrettanti punti attraverso i quali passa. Connette i vivi e i morti²¹.

Il visibile e l'invisibile, il toccante e il toccato. La *linea di universo*, il mezzo per attuare questa connessione, la continuità di cui parla Aristakisjan, nella comune è il corpo femminile, che è preponderante in tutto il film: diventa, nel contatto, fonte di piacere, di cibo, di vita. Ogni cura, ogni calore, viene dalle donne che donano il loro corpo perché soggiogate dal fascino e dal carisma degli ideali di amore, bellezza e santità.

Come in Mizoguchi, anche in Aristakisjan, l'ostacolo peggiore è costituito dallo scontro tra la metafisica (l'utopia dell'amore libero) e la sociologia. Per Aristakisjan come per Mizoguchi,

non c'è linea di universo che non passi attraverso le donne, o che persino emani da loro, e tuttavia il sistema sociale riduce le donne allo stato di oppressione, spesso di prostituzione larvata o manifesta. Le linee di universo sono femminili, ma lo stato sociale è prostituzionale²².

In realtà, il *Tempio dell'amore* non è il trionfo dell'amore libero, ma un bordello hippy e gratuito dove qualsiasi uomo può usare, divorare, i corpi femminili. L'ideale del *Tempio* si infrange contro una miseria tale da spezzare, dolorosamente, le *linee di universo* in una "società" sconnessa e

19 Maurice Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, trad. it. di A. Bonomi, Bompiani, Milano 2007, p. 141.

20 *Id.*, *Fenomenologia della percezione*, trad. it. di A. Bonomi Bompiani, Milano 2005, p. 225.

21 Gilles Deleuze, *Cinema 1*, trad. it. di J-P. Manganaro, Ubulibri, Milano 2010, p. 223.

22 *Ibidem*, pp. 223-224.

disorientata (anche e soprattutto a causa delle azioni del suo leader), in una comunità patriarcale, copia del sistema che vuole contestare, dominata dalla volontà morbosa e ossessiva di un "padre" egocentrico ed egocentrato, il cui narcisismo è il narcisismo della carne che vuole vedere se stessa nel riflesso costituito dalla carne/corpo dell'altro, dalla carne del mondo/comune, che è (o vorrebbe che fosse) "fatto a sua immagine e somiglianza". Questo non riconoscimento dell'altro se non come riflesso, la negazione della sua unicità e individualità, la mancanza di ascolto delle sue esigenze e aspirazioni, non può causare altro che infelicità:

- Hai violentato tutti con le tue idee [...] loro non vogliono trasformarsi nel frutto delle tue fantasie.
- Non capisci che lei non vuole essere vittima delle tue idee? Offri te stesso come vittima.

Ed è quello che puntualmente accade: il leader si autoimmola in un atto di estrema violenza e dolore, che si configura come il culmine di un narcisismo primario mai superato²³, ma anche come la presa di coscienza della fine del corpo di Cristo collettivo, dell'impossibilità dell'amore disinteressato e puro.

Come i personaggi de *L'angelo sterminatore*²⁴, gli hippies sono cristallizzati nei loro ruoli, bloccati nella comune e il fatto di riprendere costantemente i loro corpi non riesce a dare la stessa idea di movimento che Aristakisjan comunica in *Ladoni*. C'è una contrapposizione netta tra dentro e fuori, tra il visibile e l'invisibile, tra il reale e l'irreale. Ma in questa monotona imitazione di vita accade qualcosa che rompe l'incantesimo, risveglia i dormienti, scuote il singolo o l'intera comunità. Sono sempre atti violenti, penetrazioni, infiltrazioni, sconvolgimenti dolorosi che permettono un movimento (reale) simmetrico e reciproco dentro-fuori. In particolare due avvenimenti: l'evirazione che si autoinfligge il leader e l'irruzione della polizia. Sono necessarie due forze, una intrinseca e l'altra estrinseca, per uscire da un'*impasse* mortale. Entrambe queste azioni sono causate dal rifiuto e dalla "fuga" di una giovane, la favorita del leader²⁵, che non

23 «Io non volevo storpiarmi. Pensavo che mi avreste fermato, perché non lo avete fatto?». E ancora: «Tu sei mutilato, ma non per me. Questa azione disgustosa è stata solo l'atto finale della tua costante finzione».

24 Luis Buñuel, *El angel exterminador*, Messico 1962.

25 Anche la polizia irrompe nel tempio a causa di una sua denuncia e non, come suggerisce gran parte della critica, per le confidenze di Maria al soldato, infatti in uno degli ultimi incontri con il

riesce a sentirsi attratta dai corpi imperfetti degli storpi e ad accettare tutto il dolore che la circonda:

Non posso annegare il mio amore in questa mostruosità [...] gli adulti sono come bambini, si attaccano l'un l'altro, ma non c'è gioia in questo luogo. È un posto orribile, è gente malata, ma non si cura. Si abitua alle proprie sofferenze [...]. Questa non è malattia. È la morte.

E mentre la ragazza getta in faccia al leader questa realtà, la cinepresa di Aristakisjan passa dai primi piani dei loro volti agli hippies che fumano, volti senza sorrisi, occhi spenti, sguardi persi nel vuoto, un neonato piange, bambini con le guance e le mani sporche, pelle spaccata dalla sporcizia, alla faccia allucinata del leader che la ricatta: «Se te ne vai, mi dissanguerò, diventerò un invalido. Diventerò un mostro».

L'atto dell'evirazione non ci è mostrato, ma i momenti immediatamente successivi dei soccorsi e delle cure sono filmati con un surplus di movimento: tutti corrono, le parole si fanno convulse e inintelligibili, le urla strazianti rendono la sofferenza insopportabile, come se fosse la nostra stessa carne a soffrire, tutti/e si stringono attorno all'uomo ferito per aiutarlo, medicarlo, lenire i suoi dolori. Le donne lo medicano, gli uomini lo fanno fumare in un bacio di fumo. Le urla, il sangue, la catena con cui lo legano, la sporcizia e l'affollamento evocano l'immagine di un macello, mentre la solidarietà e le cure affettuose ci mostrano di nuovo un Cristo apocrifo che è veramente umano e terreno, uomo tra gli uomini, animale tra gli animali nella sua sofferenza e carnalità²⁶. Le donne si tagliano ciocche dei loro lunghi capelli e con esse ricoprono l'inguine ferito, amputato, del loro leader, trasformando il suo sesso in un'imitazione del sesso femminile, su cui anche i bambini poi scherzeranno: «Volevi essere come una femmina». In questo modo il leader si inserisce e sembra appropriarsi delle linee di universo femminili, ma in realtà non ci riesce: rimane sospeso in un limbo e ricade piuttosto nella "categoria" di umani disumanizzati che lui voleva salvare.

È interessante notare che mentre in *Ladoni* il genere non costituiva una discriminante per la presentazione dei corpi dei personaggi²⁷, in *Mesto na zemle* l'impostazione e la visione sono maggiormente sessiste, c'è una

leader la ragazza afferma: «Posso aiutarti a distruggere quello che hai creato... Non dovrai fare niente. Saranno gli altri a farlo al posto tuo».

²⁶ La composizione della scena ricorda le tante raffigurazioni pittoriche della deposizione di Cristo dalla croce.

²⁷ A esclusione del ragazzo cieco che percepiva il suo genere maschile come un handicap.

divisione dei ruoli piuttosto netta e l'amore è sempre e solo eterosessuale e genitale: come abbiamo già visto, sono le donne a concedersi agli uomini e la comune è una famiglia etero-patriarcale che fallisce quando il "padre" si evira; dopo la castrazione (che potremmo vedere come la metafora della decapitazione della famiglia) c'è un continuo confronto tra il sesso, la sessualità e la capacità di amare maschili e femminili. Con l'evirazione autoinflitta anche il leader-padre diventa uno storpio, un corpo incompleto, un brandello, che non è più in grado di amare: solo la perfezione, quindi, permette l'amore; con la perdita del sesso è persa la capacità di amare. Con il suo atto estremo il leader pensava di riconquistare l'amore della sua favorita, di comunicare la sua verità e di rinsaldare la comunità, ma si è illuso:

Quelli con cui vuoi stare si trovano davanti un invalido solo che ha bisogno di potere. La castrazione è il prezzo che hai pagato per il potere. Ma non è stato sufficiente [...]. Ma quale tempio dell'amore? Tu desideri solo lei, non ingannare gli altri e mentire a te stesso.

Lui non sa amare e la sua utopia è un fallimento:

Volevo concedere il mio corpo ai poveri, agli storpi, a chiunque. Volevo qualcosa di straordinario. Volevo creare per loro il tempio dell'amore, invece sembra che il tempio dell'amore esista da un pezzo. È il manicomio.

Il suo sacrificio è stato inutile, ha perso tutto: l'amore della sua donna, il sesso, il potere, la fede, non è riuscito neppure a spegnere il suo desiderio. Non è più un uomo, ha capelli femminili al posto del pene, soffre e si sporca quando fa pipì, come un bambino. Non crede più a nulla e la sua disperazione e disillusione sono così palpabili che non può esserci futuro per il *Tempio*.

A coronare la fine è l'irruzione dell'esterno nella comune: ciò che fino ad allora era rimasto invisibile perché rifiutato, il mondo, il sistema stritolante e gelido, entra nel *Tempio*, ne ispeziona le rovine e alla fine lo sgombera, radendo al suolo i suoi ideali. I minacciosi membri dell'OMON si distinguono fisicamente, culturalmente e nel comportamento dagli hippies, spingono, stratonano, urlano, calpestando, picchiano, controllano: «si comportano come poeti isterici e parlano per metafore»²⁸, «ammettiamolo

²⁸ A. Aristakisjan, «Questo film è pericoloso», cit., p. 7.

cattive»²⁹. Il leader cerca di ammansirli, ma non ha alcun ascendente su di loro, non ha più né potere né autorità, non è più il “padre” di quella particolare famiglia e anche i poliziotti se ne accorgono e ribattono alle sue parole con sarcasmo e crudeltà. I giovani non sono ormai più in grado di opporre resistenza. Tutto è finito. Tutto torna alla normalità. Forse o quasi. Sicuramente tutto ormai è proiettato verso l'esterno e verso l'invisibilità. La tribù si estingue perché viene «culturalmente massacrata»³⁰, la cultura dei poliziotti dell'OMON è la cultura capillare e senza confini del sistema, la cultura che è «una sorta di preservativo, una pellicola di separazione tra tutti»³¹, che inquadra i corpi in funzionali e non funzionali, che accomuna la carne dei poveri mendicanti e degli hippies alla carne degli animali e che perciò li può spazzare via come se fossero «un branco di cani rabbiosi»³².

Gli hippies vengono sgomberati. Fuori dal *Tempio* li aspetta il gelo di Mosca, il gelo dell'inverno russo, il gelo della società massificata, della vita “normale”, del sistema della riproduttività funzionale, la solitudine dell'individuo che non riconosce il suo corpo se non come corpo sociale, funzionale. Ma anche nel *Tempio* regnano il dolore e un gelo diverso fatto di diverse solitudini invisibili e inafferrabili.

La quotidianità della comune ci mostra qualcosa che si ripete sempre uguale, come nel peggiore degli incubi sul giorno del giudizio³³, e gli avvenimenti violenti e dolorosi risvegliano i personaggi e lo spettatore e li riportano al mondo (ma non al mondo dei vivi): attraverso il dolore trovano dunque un posto sulla Terra. Solo quando due dolori si incontrano diventano, di fatto, visibili (perché sembra quasi che la visibilità sia possibile solo in un riconoscimento speculare). È ciò che accade, ad esempio, a una giovane madre, il cui bambino viene ucciso da un mendicante muto che si lascia cadere sul materasso, su cui il piccolo stava dormendo avvolto in una coperta. La scena è terribile: la disperazione della madre e dell'uomo è indicibile, lei è sconvolta e arrabbiata, lui è terrorizzato. La donna vaga correndo per le stanze della comune cercando di non calpestare le persone che continuano, ignare e incuranti, a dormire per terra. Il barbone la insegue per chiederle perdono, è sopraffatto dal senso di colpa che lo porta a una crisi isterica: il suo dolore è quasi più intollerabile di quello della ragazza, tanto che lei stessa finisce per consolarlo, dicendogli che non è

colpa sua, che il bambino era troppo piccolo e che lui non poteva vederlo:

La morte del bambino così è diventata, nell'avvenimento del lato invisibile, una nuova nascita. È nata una nuova reazione ad una situazione di crimine che si ripete all'infinito [...]. La madre del bambino ucciso comincia a comportarsi come la madre dell'omicida³⁴.

Poi la ragazza lascia il *Tempio*, la bandiera con il cuore appesa alla parete, seppellisce il suo bambino nella spaccatura di un muro e, nella totale disperazione, si trascina per strada, in mezzo alla gente, dove nessuno la nota. La sua invisibilità nel mondo è iniziata già nella comune, dove nessuno si è accorto della sua tragedia: il suo bambino era troppo piccolo per essere visto, il suo dolore troppo grande per essere percepito, il dolore di un membro amputato, dell'individuo che si stacca dal corpo della comune. Questa giovane madre è sola nel suo dolore, l'amore della comune non può venirle in soccorso, il dolore del singolo resta invisibile e individuale ed è intollerabile per lei concepire di essere sola nel *Tempio dell'amore*: fuori, all'esterno, il dolore sembra più sopportabile perché entra nella carne del mondo.

Il movimento esterno-interno-esterno, che attraversa il film e sottolinea la dialettica tra visibile e invisibile a cui abbiamo accennato, è incarnato nei due personaggi fondamentali per lo svelamento della fine dell'utopia, della filosofia della comune: il cinese e Maria. Il marinaio cinese percorre un cammino che lo porta dapprima a una maturazione sessuale e sentimentale nel *Tempio* e poi lo riconduce nuovamente all'esterno alla ricerca di un completamento di se stesso. Ritorna, però, sempre al *Tempio* perché ossessionato dal sesso e da una donna: questa sua ossessione gli impedisce, di fatto, di amare veramente e di essere libero. Il giovane viene trasportato privo di sensi nella comune e al suo risveglio è disorientato, viene assalito dalla paura e precipita in un vero e proprio stato paranoico e allucinatorio (crede di essere stato trasformato in un cane da uno stregone). A causa della sua diffidenza, all'inizio rimane in uno stato di isolamento sessuale. Infatti la sua sessualità è autarchica (se non proprio inesistente): tocca e parla al suo pene come se fosse una bambolina, i suoi giochi non sono una masturbazione, ma rimangono nella pratica di un'esplorazione corporea infantile. Una donna lo sorprende e lo forza a fare l'amore con lei, dicendogli di lasciarlo (il pene) alle donne. Dopo aver subito la violenza il cinese si attacca morbosamente alla donna, è ossessionato da lei e dal sesso, finché

29 *Id.*, «Frammenti dal diario del regista», cit., p. 16.

30 *Id.*, «Questo film è pericoloso», cit., p. 9.

31 *Id.*, «Frammenti dal diario del regista», cit., p. 18.

32 *Id.*, «Questo film è pericoloso», cit., p. 9.

33 *Ibidem*, p. 8.

34 *Id.*, «Frammenti dal diario del regista», cit., p. 26.

non viene respinto e allontanato verso la ricerca di qualcuna da amare e di cui prendersi cura. Così inizia a vagabondare per le strade finché non si imbatte in una mendicante distesa sul marciapiede: con lei consuma un amplesso per strada, tra i passanti che non si accorgono di nulla: i due si amano come se attorno a loro non esistesse più nulla, non guardano nulla se non l'uno negli occhi dell'altra, non vedono il mondo, diventano loro stessi carne del mondo dell'altro/a in un abbraccio reciproco e avvolgente, in cui si rendono invisibili allo sguardo altrui. Si giurano amore eterno, ma poi lui torna nel *Tempio*, da quella donna che lo ossessiona e che di nuovo lo rifiuta. E così esce di nuovo a cercare la mendicante e la trova quasi assiderata: «Quando non ci sei mi congelo e muoio». La riscalda portandola vicino a un fuoco di immondizie e di nuovo fanno l'amore tra i passanti, in una scena metaforica di forte impatto emotivo. Sembrano felici ma l'immagine dei loro volti e dei loro corpi, delle gambe intrecciate, delle loro mani, è disperata. Avvinghiati l'una all'altro si amano con tutta la disperazione e la solitudine del mondo.

La mendicante va poi a cercare il cinese nel *Tempio*, ma lui non la vuole lì, dove ha un'altra donna: la accarezza e le dice che ama un'altra. Mentre tutti dormono, la mendicante si taglia le vene e con il suo sangue disegna dei gabbiani sul muro sopra la testa dell'uomo che ama: i gabbiani «si muovono verso di lui mentre dorme»³⁵ e significano degli uccelli veri, vivificati con il sangue, con l'amore e il sacrificio di sé. Indicano una via, una fuga da una realtà a un'altra, la stessa fuga permessa dai (e ai) piccioni di Srulik (*Ladoni*), la possibilità di una nuova vita che nasce dalla morte. Ormai debolissima, la mendicante va a morire nell'indifferenza di tutti: com'era accaduto per la giovane madre, davanti al dolore c'è il sonno e l'indifferenza, nessuno vede la morte nemmeno quando passa sulle loro teste. All'arrivo della polizia il cinese viene preso dal panico, grida, si agita, si getta a terra: «Il vostro amore non può nulla [...] qui nessuno ama nessuno».

L'amore e l'istinto del cinese si muovono dentro e fuori dal *Tempio*, ma lui non sembra mai soddisfatto, è insaziabile. L'utopia dell'amore ha amplificato la sua percezione, la sua ricerca edonistica e la sofferenza della mendicante, che solo con lui ha conosciuto l'amore. Questo movimento lo ha reso "uomo", mentre il leader è diventato «come una femmina»: i due rappresentano gli opposti e il leader incarna il simbolo del fallimento del *Tempio*. Mentre lui diventa uno storpio, il giovane marinaio raggiunge infatti la completezza, la maturazione, la perfezione di un corpo adulto che

³⁵ *Ibidem*, p. 21.

può amare ed essere amato:

Le azioni nel film passano attraverso il cinese. Lui è il solo che nel film impara per davvero: amare o non amare vuol dire imparare³⁶.

Nemmeno il cinese, però, riesce a cogliere il "dono" che gli viene offerto e a divenire *corpo amoroso*. Ed è proprio questa incapacità che costituisce il culmine e il nucleo dell'opera: nonostante le intenzioni del regista, il film sembra dirci che l'amore gioioso non è possibile in un sistema stritolante e capillare, che si insinua e si espande dappertutto, persino nell'«ultimo posto sulla Terra». Non si può rimanere a lungo fuori dal sistema: perché esso riesce a scovare chiunque nel suo nascondiglio, con la forza e con la sua pietà, a reinserirlo nelle sue caselle, a squadrare, inquadrare, relegando ai margini, amputando corpi e menti. Il leader sembra aver compreso che tanto vale amputarsi da sé e rientrare poi nel sistema. Aristakisjan ci ha mostrato tuttavia in *Ladoni* che esistono dei modi per sfuggire al sistema e uno di questi è divenire mendicante.

Maria, giovane mendicante con le gambe in cancrena, riesce ad attraversare il sistema con il suo corpo doloroso, a sfuggirgli in un certo modo e fino a un certo punto, a comprendere e accettare gli insegnamenti del *Tempio dell'amore*, rendendosi al contempo corpo invisibile. Maria è l'unico personaggio ad avere un nome, un'identità, un'individualità e un corpo che non coincidono con quelli della comune: nonostante la sua condizione di mendicante, la sua malattia, nonostante tutto, lei non è un organo, una parte, un brandello della comune, è (ancora) integra. Maria passa attraverso la comunità in un movimento ripetuto dall'esterno all'interno e viceversa, guarda, osserva, ascolta: è una testimone silenziosa che non riesce a godere del dono d'amore, a cui anela, perché viene respinta, rifiutata, dal leader, l'uomo che ha scelto di amare a dispetto o in virtù della sua amputazione.

Maria: Ti dono il mio amore, devi solo prenderlo...

Leader: Non posso desiderare e tu non mi servi.

Maria: Non servi più a nessuno oltre che a me. Nessuna donna vorrà più vivere con te. Ti viene offerto questo regalo e tu lo calpesti.
[...]

Leader: Ho perso la capacità di amare qualcuno [...]. La tua presenza qui è frutto delle nostre fantasie [...]. Non cercare qui l'amore. Scendi sulla Terra.

³⁶ *Ibidem*.

Maria è l'unica a incorporare i precetti comunitari dell'amore offerto liberamente: a differenza degli hippies-borghesi non ha bisogno di droghe per amare perché non ha più nulla da perdere. Maria è l'occhio dello spettatore, la nostra carne, il nostro corpo, che tenta di entrare in contatto con il corpo-comune condiviso ma, mentre lei ne rimane esclusa, lo spettatore, per rovesciamento simmetrico, esclude, rifiuta, poiché non si identifica in ciò che vede, perché le pulsioni degli storpi, per gli storpi, gli ultimi, i poveri, sono tabù particolarmente scioccanti e raccapriccianti. Maria ha cercato a lungo il *Tempio dell'amore*, si è «rovinata i piedi» per cercare questo posto dove ci sono persone che amano “quelli come lei”, un posto dove poter essere amata e curata, dove poter amare e riposare ma, una volta trovato, «Il personaggio è diventato una specie di spettatore [...], la situazione nella quale si trova supera da ogni parte le sue capacità motorie»³⁷.

La donna entra ed esce dal *Tempio*, ma non riesce a incontrare veramente qualcuno (a esclusione di un soldato sfregiato). In questi movimenti vediamo lo scorrere del tempo sul suo volto sempre più emaciato, sulle bende, via via sempre più luride, che fasciano le gambe, sul suo arrancare e trascinarsi sempre più faticoso. Dopo la castrazione riesce ad avere un contatto con il leader che si apre con lei in un impeto di disillusa sincerità: il dialogo tra i due è profondo e toccante, testimonia delle loro diverse disperazioni, dello slancio d'amore sincero di Maria, della chiusura narcisistica dell'uomo, arroccato in una contemplazione egoistica di bergmaniana memoria. Maria è così ottenebrata dall'utopia dell'amore cieco e puro che non è in grado di riconoscere la salvezza che le viene offerta dal soldato, il suo amore è unidirezionale (verso il *Tempio*, verso il leader): i baci che dispensa alle persone, per strada, sono funzionali a portare nuovi adepti al *Tempio*, alla diffusione del verbo di quel Cristo apocrifo che non ha più niente da dare al mondo.

L'ultima volta che torna al *Tempio* è molto sofferente, si sentono ronzare le mosche attorno a lei (come le abbiamo viste ronzare sul volto di un vecchio addormentato in *Ladoni*) e persino gli hippies si ritraggono. La cinepresa inquadra il volto dolente di Maria, mentre sentiamo la voce del leader fuori campo, quasi la voce divina che parla a Mosè: «Maria, perché ti affanni in cerca di persone per me? I tuoi sforzi sono mostruosi. Nessuno può aiutarmi, non mi serve più nessuno, neanche tu». Lei non gli serve, è inutile quanto lui è imperfetto, è disfunzionale quindi disumana e invisibile, nel *Tempio* come fuori.

Dopo lo sgombero attuato dall'OMON ognuno torna là da dove era venuto: alcune ragazze (la favorita del leader e la donna amata dal cinese) riprendono la loro vita borghese, il leader passa le giornate a guardare la televisione e a cercare di ottenere una pensione di invalidità; Maria, che assurge a simbolo di tutti i reietti e mendicanti, continua a trascinare faticosamente le sue gambe marce e doloranti per le strade di Mosca: tradita dall'utopia dell'amore che, come accaduto alla mendicante innamorata del cinese, ha acuito la sua sofferenza, ignorata, invisibile al sistema e al mondo, annientata dal suo corpo e dal suo dolore, sola.

L'ultima scena la mostra emergere da un tugurio, una sorta di catacomba, spettrale come uno zombie che si insinua tra i vivi e porta il suo contagio mortale sulla Terra, vaga per le strade finché si accascia ai piedi di una scalinata, le gambe non la sorreggono più, il dolore si è fatto insopportabile anche per noi. La cinepresa fluttua tra i primi piani del suo volto contratto, trasfigurato da una sofferenza indicibile, alle inquadrature delle persone che camminano rapide, salendo e scendendo le scale, delle loro gambe e delle gambe di Maria, ancora avvolte da fasce sporche, che lasciano immaginare la cancrena e che proiettano la sorte della giovane oltre la fine del film verso una probabile amputazione, o verso la morte, quindi verso un'ulteriore castrazione, che porrà definitivamente termine al movimento e al sogno del *Tempio dell'amore*. La fine di Maria è senza speranza: ora che tutto è concluso non resta che dolore. Su quelle scale si infrange la *linea di universo* di Maria che sfuma definitivamente nell'invisibilità totale.

37 G. Deleuze, *Cinema 2*, trad. it. di L. Rampello, Ubulibri, Milano 2010, p. 13.

Enrico Monacelli

La destituzione della specie

«Rebellion has never been a matter of self-defense».
(Feral Faun)

Essere umano significa esperire una rottura e una distanza incolumabile rispetto a ciò che non è umano. Con questa frase si potrebbero racchiudere, in maniera semplice e non-problematica, le svariate risposte che la metafisica occidentale ha dato al problema che l'umanità dell'uomo ci pone ogni volta che ci fermiamo a contemplare quella che potremmo definire la nostra *identità di specie*. In altre parole, ogni volta che tentiamo di capire che razza di essere siamo, la metafisica ci risponde, immancabilmente, con una lista di cose che ci differenziano da ciò che non siamo: l'animale razionale, contrapposto all'animale bestiale e irrazionale; l'animale che parla, contrapposto alla natura libera e muta; l'animale che ha un intero mondo, contrapposto agli animali che, secondo calcoli imperscrutabili, compiuti con *esoterici mondometri*, ne hanno davvero poco; l'animale che sa di morire e che rispetta i suoi simili già passati a miglior vita, contrapposto agli animali che non sanno che cosa li attende e che non capiscono che il loro simile non sta solo dormendo da un paio di giorni. La lista potrebbe proseguire a lungo.

Chiaramente, considerando la lunghezza di questa lista, possiamo dedurre che questo gioco metafisico non è andato esattamente a buon fine: nessuno è riuscito a trovare *La Differenza*, quel tratto specificamente umano capace di allontanare il non-umano e l'inumano da noi completamente e una volta per tutte. Da un lato, infatti, i non-umani, con la loro moltitudine di tentacoli, becchi, appendici, piume e squame, ci hanno dimostrato di essere capaci di sovvertire le nostre definizioni e di distruggere i nostri steccati senza troppi sforzi. Dall'altro, le differenze che ci separano dal resto dell'universo non-umano hanno continuato a proliferare, a discapito dei nostri tentativi di unificarle una volta per tutte, dimostrandoci che, non appena ci convinciamo di aver trovato l'arche-differenza, la differenza originale che ci separerebbe definitivamente dal resto del mondo, mille altre differenze esplodono come fuochi d'artificio e si sparpagliano in ogni

direzione. Il non-umano continua ad assemblarsi, dividersi, inventare, distruggere, proliferare, darsi alla macchia, vanificando ogni nostro tentativo di unificazione.

Per questo motivo, il gioco della metafisica, questo giocattolo malfunzionante con cui abbiamo tentato di descrivere l'identità umana attraverso l'eterno avanti indietro che dovrebbe differenziare il Soggetto dall'Oggetto, non è affatto serio. È un passatempo interminabile, perfettamente cosciente del fatto che non giungerà mai a conclusione. Proprio per questo, però, come ci ricorda Massimo Filippi ne *L'invenzione della specie*¹, questo gioco metafisico, questa strana altalena dialettica, va presa estremamente sul serio. Sappiamo bene, infatti, che chiunque si trovi dalla parte sbagliata de "La Differenza" si trova immediatamente nella posizione di essere un corpo sacrificabile. Non importa che si tratti di una donna che funge da negativo dialettico della forza e della sovranità del maschio, di una persona di colore che si contrappone alla purezza dell'uomo bianco o di un animale che esemplifica ciò che non è umano: l'Oggetto contro il quale il Soggetto si definisce è destinato a divenire un corpo nudo, esposto a ogni sorta di violenza. L'Oggetto definisce il Soggetto perché, a differenza del Soggetto, viene fatto a pezzi in un mattatoio, viene messo al bando e divorato, affogato in mezzo al mare, corretto con lo stupro, costretto a una vita di lavori forzati non retribuiti e deriso per questi stessi motivi.

Fortunatamente, molte e molti si sono spesi per tentare di analizzare questo gioco sadico e provare a mettervi fine. Un esempio virtuoso di questo genere di tentativi è sicuramente l'ultimo libro di Ermanno Castanò, *Agamben e l'animale*². In questo saggio, Castanò analizza in maniera chirurgica proprio questo gioco metafisico, questa ricerca spasmodica della differenza originaria che dovrebbe separare una volta per tutte l'umano dal non-umano, il Soggetto dall'Oggetto. Per fare questo, Castanò utilizza due metodi di analisi: prima di tutto, come è facile intuire dal titolo dell'opera, Castanò disseziona il *corpus* agambeniano, cercando di capire come, secondo il celeberrimo filosofo italiano, l'umano si è distinto dall'animale, costruendo, più o meno consciamente, dispositivi sempre più precisi e complessi per farlo. Castanò dimostra una conoscenza enciclopedica della produzione filosofica agambeniana e riesce a spiegare in maniera chiara e accessibile l'evoluzione di questo complesso problema nel pensiero di Agamben. In secondo luogo, a margine di questa esplorazione dell'opera

1 Massimo Filippi, *L'invenzione della specie. Sovvertire la norma, divenire mostri*, Ombre Corte, Verona 2016.

2 Ermanno Castanò, *Agamben e l'animale*, Novalogos, Aprilia 2018.

agambeniana e in maniera leggermente esoterica, Castanò ci propone un interessantissimo metodo di lettura, dimostrato *col fatto* per tutta la durata del libro, non solo delle opere dei filosofi passati e presenti, ma anche di tutti quegli archivi, sparsi nell'intero corpo della "società civile", fatti di rovine, testi frammentari e cadaveri impacchettati sugli scaffali dei nostri supermercati: questo metodo è l'*archeologia filosofica*³, metodo che Castanò deduce da una lettura attenta e precisa delle differenze che separano le analisi di Agamben e quelle di Foucault.

Questo metodo di lettura del mondo è mosso da due principi: in primo luogo, l'*archeologia filosofica* deve estrarre dai saperi, che costituiscono e giustificano i vari dispositivi che formano e riproducono la norma, ciò che resta indicibile e osceno. In altre parole, l'*archeologia filosofica* deve indicare ciò che la norma non può dire, ma su cui implicitamente si fonda; deve indicare il lato oscuro della normalità. In secondo luogo, l'*archeologia filosofica* deve permettere all'*archeologo* di individuare un punto di fuga dai dispositivi di potere. Questa disattivazione della norma viene definita da Castanò nei termini di un *esilio*⁴, che destituisce i dispositivi di cattura che modellano la nostra vita. L'*archeologia filosofica* è, per questo motivo, una sorta di "farsi da parte" volontario, messo in atto dall'*archeologo* dissidente capace di dissotterrare l'eccezione, la morte e la negatività che costituiscono la *macchina antropologica*, *La Differenza*, che produce l'umano a discapito del non-umano. Per questo motivo, il libro di Castanò non è solo un esercizio esegetico fine a se stesso, ma piuttosto un esperimento di *archeologia filosofica applicata*, che dissotterra un metodo di lettura del mondo con cui imparare a navigare la mostruosità e la claustrofobia generalizzata del Medioevo Digitale che abitiamo⁵. Far apparire ciò che viene nascosto e trovare in esso una possibilità di fuga, questo è il potere del libro di Castanò.

Da qui in avanti intendo sollevare una serie di aspetti critici, sicuramente in maniera ingenerosa, riguardanti il finale di *Agamben e gli animali*, critica in realtà non direttamente rivolta al saggio di Castanò, bensì a una tendenza più generale della vulgata agambeniana, sulla cui opera Castanò ha costruito la propria filosofia. Una seconda ragione per cui questa critica sarà decisamente ingenerosa: Castanò ci ha fornito un quadro preciso del lavoro di Giorgio Agamben e ci ha fornito gli strumenti per analizzarlo a

3 *Ibidem*, pp. 11-88.

4 *Ibidem*, p. 26.

5 Cfr. Valerio Mattioli, *Il medioevo digitale*, in «Il Tascabile», 2018 (<https://www.iltascabile.com/linguaggi/il-medioevo-digitale/>).

fondo, trascinando alla luce del sole le sue criticità.

Che cosa c'è che non va, allora, nella proposta agambeniana? I problemi si annidano intorno al concetto che chiude il libro di Castanò, la *destituzione felice*:

Che cos'è l'indicibile? «Diremmo noi che l'animale si muove in un mondo che è per lui incomprensibile? Come non riflette sull'indicibile, così nemmeno il suo ambiente può apparirgli tale: tutto in esso gli fa segno e gli parla, tutto si lascia selezionare e integrare e ciò che non lo riguarda in alcun modo è per lui semplicemente inesistente. D'altra parte, la mente divina per definizione non conosce l'impenetrabilità, la sua conoscenza non incontra limiti, tutto – anche l'umano, anche la materia inerte – è per essa intellegibile e trasparente»⁶. L'indicibile è nel cuore dell'umano come frattura dall'animale. Superare l'indicibile ha significato, in questo percorso, verso ciò che è il suo sostrato. In questo senso, il «riavvicinamento strategico verso l'animale e la sua povertà di mondo mira, in ultima analisi, al rovesciamento dialettico della povertà in ricchezza, della necessità materiale in superfluità spirituale»⁷.

La *destituzione felice* è, in poche parole, un abbandono dell'umanità e dei suoi dispositivi di cattura e un ritorno all'animalità intesa come povertà di mondo, in cui gli ultimi, spogliati di ogni ricchezza, scoprono la vera profondità, autenticità e pienezza della loro esistenza, liberi dal giudizio dell'uomo e di Dio. La *destituzione felice* è il rovesciamento dialettico della macchina antropologica, in cui la pienezza e la potenza non sono più privilegio dell'arroganza del Soggetto sovrano, ma della passività nuda e insalvabile.

In parte questo progetto è estremamente interessante: dopotutto, l'antispecismo deve farsi carico di de-antropocentrare il mondo e di *abolire l'umanità che abita dentro ognuno di noi*, insegnandoci a praticare quella che Michel Serres ha definito *grazia*⁸, l'arte di farsi da parte, di lasciar spazio all'altro, di rendersi impercettibili e di promuovere la proliferazione della differenza, presa nell'accezione più positiva, non-gerarchica e produttiva del termine. Allo stesso tempo, però, l'innalzamento dell'abiezione e della povertà a cui la macchina antropologica condanna l'alterità

6 Giorgio Agamben, *Che cos'è la filosofia*, Quodlibet, Macerata 2016, p. 15.

7 *Id.*, *Creazione e anarchia*, Neri Pozzi, Vicenza 2017, p. 65. La lunga citazione è in E. Castanò, *Agamben e gli animali*, cit., pp. 314-315.

8 Cfr. Michel Serres, *Genesi*, trad. it. di G. Polizzi, Il Melangolo, Genova 1988.

non-umana potrebbe essere semplicemente un modo per riprodurre involontariamente la norma. Il rovesciamento dialettico proposto da Agamben potrebbe essere esattamente ciò di cui la norma ha bisogno per continuare a sopravvivere. Forse, piuttosto che puntare su una destituzione che ci riporti tutt* a uno stato di povertà animale, dovremmo iniziare a pretendere la liberazione del lusso-senza-valore prodotto dalla carne-del-mondo. Piuttosto che duplicare il movimento della macchina antropologica, dovremmo rifiutarci di partecipare al gioco della metafisica, praticando un amore e un'ecosofia a-umana⁹ – un sapere progressivamente liberato dalle Astrazioni Normative¹⁰ che ci fanno sentire parte della specie padrona del cosmo – e lasciando che una gioiosa e terrificante apertura verso la carne-del-mondo ci faccia, finalmente, sparire, divenendo caotiche pulsazioni carnali perse fra tutte le altre.

9 Cfr. Patricia MacCormack, *Posthuman Ethics. Embodiment and Cultural Theory*, Ashgate, Farnham 2012.

10 Cfr. Federico Campagna, *L'ultima notte. Antilavoro, ateismo, avventura*, Postmedia Books, Milano 2015.

Davide Majocchi

Intervista di un pet a un cane randagio primitivo

All'indimenticabile randagio anziano di Pulo

PET: Vi parlo della pittoresca vita dei randa, nei dintorni di Pulo, vicino ad Altamura, provincia di Bari. Attorno a me si estende un anfrattoso paesaggio di rocce calcaree. La mia voce risuona contro le pareti sia di caverne naturali sia di caverne aperte dalla mano dell'uomo, con cui i cani liberi vivevano. Fu in una di queste cave, più precisamente nella grotta di Lamalunga, che nel 1993 fu scoperto l'uomo di Altamura, uno scheletro¹ di *Homo neanderthalensis*² vissuto tra i 128.000 e i 187.000 anni fa. La struttura carsica è situata nella zona dell'alta Murgia; il paesaggio è caratterizzato da aride pietraie e da una quasi totale assenza di vegetazione in quello che sembra un buco atomico formatosi nella terra. Qui sono stati rinvenuti moltissimi reperti paleontologici in buono stato di conservazione. I resti faunistici sono abbondanti e sparsi su gran parte della superficie della grotta e sono rappresentati da ungulati (cervidi, bovidi, ed equini) e carnivori (iena, lupo, cane e volpe). L'analisi morfologica della grotta fa ipotizzare la presenza in origine di vari accessi, anche se attualmente sono limitati a uno solo. Spesso questi pozzi carsici si trasformavano in trappole naturali per animali-animali e animali-umani e questo sembra essere accaduto anche nel nostro caso a giudicare dai resti degli animali sparsi sul fondo della grotta e dallo scheletro dell'uomo di Altamura che sembra essersi trascinato, con il radio e una scapola fratturati, fino al fondo di uno stretto cunicolo, forse alla ricerca di una via di uscita. Sono venuto a Pulo per intervistare il cane che ha vissuto a più stretto contatto con l'uomo di Altamura. Come saprete, questo animale è di carattere diffidente, anzi scorbutico, e non sembra nemmeno tener conto della fama internazionale di cui gode. Il miglior amico del primo uomo!!! Ciò nonostante ha cortesemente acconsentito a rispondere ad alcune domande per il nostro programma *bau bau micio micio* (visita il sito daitiralapallina.com e clicca il tuo *mi piace*

1 [https://it.wikipedia.org/wiki/Scheletro_\(anatomia_umana\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Scheletro_(anatomia_umana))

2 https://it.wikipedia.org/wiki/Homo_neanderthalensis

dove vedi la crocchetta). Ma ecco che si avvicina, con il suo caratteristico passo dondolante e mi scruta da sotto la sua frangia dreddosa infeltrita. Lo chiameremo “cane randa”, con la r minuscola. D'altronde, lui stesso non si riconosce un nome proprio. Ne approfitto subito per rivolgergli la prima domanda indiscreta, che certo corrisponde a una curiosità dei nostri ascoltatori. Cane randa, lei si aspettava di diventare tanto famoso? Voglio dire: per quel che si sa, in vita sua lei non ha mai fatto niente di speciale. E tutt'a un tratto si è trovato a essere un personaggio così importante. Come se lo spiega?

cane randa: te lo dici tu. c'eri tu? io sì che c'ero lì. mica tu.

PET: D'accordo. Lei era qui. Ebbene, le sembra che basti?

cane randa: c'ero già.

PET: Questa mi pare proprio un'utile precisazione. Il merito del cane randa non sarebbe tanto il fatto di esserci, ma di esserci già, di esserci allora, prima di tanti altri. La priorità è, infatti, una dote che nessuno vorrà contestare al cane randa. Per quanto..., già prima ancora, come ricerche ulteriori hanno dimostrato e come lei stesso può confermare – vero, cane randa? –, sono segnalate tracce, numerose e anche estese su vari continenti, di esseri cani primordiali, proprio già cani, cani...

cane randa: mio papà...

PET: Su su fino a un milione di anni prima...

cane randa: mia nonna...

PET: Eh... dunque la sua priorità, cane randa, nessuno può contestarla, ma si tratterebbe di una priorità relativa: diciamo che lei è il primo...

cane randa: sempre prima di te...

PET: Siamo d'accordo, ma non è questo il punto. Voglio dire che lei è stato il primo a essere creduto il primo di quelli venuti dopo.

cane randa: te lo credi tu. prima c'è mio papà...

PET: Non soltanto, ma...

cane randa: la nonna...

PET: E prima ancora? Stia ben attento, cane randa: la nonna di sua nonna!

cane randa: no.

PET: Come no?

cane randa: l'orso!

PET: L'orso! Un antenato totemico! Come avete sentito, il cane randa pone a capostipite della sua genealogia l'orso, certamente l'animale totem che simboleggia il suo branco, la sua famiglia!

cane randa: la tua! prima c'è l'orso, dopo l'orso va e mangia la nonna... dopo ci sono io, dopo io vado e l'orso io l'ammazzo... dopo io me lo mangio, l'orso. Dopo che prende l'uomo che ha tirato lancia nel petto.

PET: Ecco, permetta un momento che commenti per i nostri ascoltatori le preziose informazioni che ci sta dando, cane randa. Prima c'è l'orso! Lei lo ha detto molto bene, affermando con grande chiarezza la priorità della natura brutta, del mondo biologico, che fa da scenario – è vero, cane randa? –, che fa da lussureggiante scenario all'avvento del cane domestico, ed è quando il cane si affaccia, per così dire, alla ribalta della storia, che inizia la grande avventura della lotta con la natura, prima nemica e poi man mano assoggettata ai nostri voleri, un plurimillenario processo che il cane randa ha evocato così suggestivamente nella drammatica scena della caccia all'orso, quasi un mito della fondazione della nostra storia...

cane randa: ero io che c'ero. mica te. c'era l'orso. dove ci vado io ci viene l'orso. l'orso c'è tutt'intorno a dove ci sto io, se no, no.

PET: Ecco. Mi pare che l'orizzonte mentale del nostro cane randagio comprenda solo la porzione del mondo che entra nella sua percezione immediata, escludendo la rappresentazione di avvenimenti lontani nello spazio e nel tempo. L'orso è dove io vedo l'orso – dice –, se non lo vedo io non c'è. Eh, questo è certo un limite di cui vorremmo tener conto nel

seguito della nostra intervista, evitando di porgli domande che esorbitino – non è vero? – dalle capacità intellettuali di uno stadio evolutivo ancora rudimentale ...

cane randa: sei te. cosa parli? cosa sai? il mangiare, no? è lo stesso mangiare che ci vado dietro io e che ci va dietro l'orso. le bestie svelte il più bravo a pigliarle sono io e l'uomo; le bestie grosse il più bravo a pigliarle è l'orso, no? e dopo o è l'orso a portarle via a me o sono io a portarle via all'orso, no?

PET: È chiarissimo, d'accordo, cane randa, non c'è motivo perché si innervosisca. È un caso, diciamo, di simbiosi... uhm ... tra due specie, una specie *Canis familiaris* e una specie *Ursus*; o meglio, è una situazione di equilibrio biologico, se vogliamo: in mezzo alla ferocia spietata della lotta per la sopravvivenza, ecco stabilirsi come una tacita intesa e... senza dimenticare l'importanza del nostro padrone umano.

cane randa: padrone ce l'avrai tu! e dopo, o è l'orso che c'ammazza a me, o siamo noi che l'ammazziamo all'orso...

PET: Ecco, ecco, la lotta per la sopravvivenza torna a scatenarsi, il più adatto trionfa, cioè non solo il più forte e il cane randa, anche se ha le zampe un po' azzoppate, è molto muscoloso, ma soprattutto è il più intelligente dopo l'umano; il cane randa, nonostante la frangia dreddosa infeltrita, praticamente uno straccio in testa, manifesta facoltà mentali sorprendenti. Questa è la domanda che volevo farle, cane randa: c'è stato un momento in cui ha temuto che il genere cane – mi capisce, cane randa –, scomparisse dalla faccia della terra? E, molto importante – stia attento –, ha temuto, per caso, anche per il genere umano?

cane randa: mia nonna... mia nonna per terra...

PET: Il cane randa ritorna su questo episodio, che deve essere stato – diciamo – un'esperienza traumatizzante del suo passato..., anzi, del nostro passato.

cane randa: l'orso per terra... io mi sono mangiato l'orso... io: mica te.

PET: Volevo appunto chiederle anche questo: c'è stato un momento in cui ha avuto la sensazione della vittoria del genere canino e di quello

umano? La certezza che sarebbero stati gli orsi a estinguersi, non noi, perché nulla avrebbe potuto fermare il nostro cammino, e che lei – cane randa – si sarebbe un giorno trovato a meritare la nostra gratitudine, dico da parte della canità giunta al più alto grado della sua evoluzione, gratitudine che le esprimo oggi da questo microfono...

cane randa: mmh... io se c'è da camminare cammino... se c'è da fermarmi mi fermo... se c'è da mangiare l'orso mi fermo e mangio l'orso. dopo io cammino e l'orso resta fermo, un osso qui, per terra, un osso lì, per terra. dietro di me ci sono gli altri che vengono, camminano, fino dove c'è l'orso, fermo, gli altri si fermano, mangiano l'orso. mio figlio morsica un osso, un altro mio figlio morsica un altro osso, un altro mio figlio morsica un altro osso ... un altro mio figlio morsica un altro osso, un altro mio figlio morsica un altro osso...

PET: È uno dei momenti culminanti della vita di un branco di cacciatori che il cane randa ci sta facendo rivivere in questo momento: il banchetto rituale dopo una fortunata impresa di caccia...

cane randa: mio cognato morsica un altro osso, mia moglie morsica un altro osso...

PET: Come avete potuto sentire dalla viva voce del cane randa, le cagne erano le ultime a servirsi nel corso del banchetto rituale, il che costituisce un'ammissione dell'inferiorità sociale in cui era tenuta la femmina...

cane randa: la tua! prima io porto l'orso a mia moglie, mia moglie smembra l'orso, dopo io vado a fare una pisciatina, dopo torno e dico: «ma di', dov'è che è la coscia dell'orso?». e mia moglie dice: «l'ho mangiata io, no? per assaggiare se era buono, no?».

PET: Eh, già nelle comunità di cacciatori-raccoglitori questo è quanto risulta dalla testimonianza del cane randa. Vigeva una netta divisione del lavoro tra cane maschio e cagne.

cane randa: dopo io vado ancora a marcare, dopo torno e dico: «ma di', dov'è che è l'altra coscia dell'orso?». e mia moglie dice: «l'ho mangiata io, no? per assaggiare se non era andata a male, no?». e io le dico: «ma di', la pipì adesso sai chi ci va a farla? tu ci vai» le dico «sei tu che ci vai, di'!».

PET: Da questa gustosa scenetta familiare molti sono i dati che possiamo apprendere sulla vita del cane randagio: primo, la conoscenza delle tecniche di smembramento della preda; secondo, il ricorso alla marcatura con l'urina per delimitare il territorio del banchetto; terzo, il consumo della carne a grandi porzioni, il che presuppone l'impiego dei denti da taglio, cioè uno stadio avanzato della lavorazione della carcassa. Ma sentiamo direttamente dall'intervistato se ha qualcosa da dirci su questo punto. Formulerò la domanda in modo da non influenzare la sua risposta: cane randa, lei, con i denti, sì, quei lunghi e affilati denti da lupo e quelle mascelle potenti che avete tutti qui intorno, non ha mai provato, non so, a giocare con degli oggetti, a picchiare un po' l'uno con l'altro per far emettere agli oggetti dei suoni, a vedere se sono proprio così resistenti facendo con qualcuno il tira e molla?

cane randa: ma cosa parli dei denti? ma lo sai cosa ci fai coi denti! manco osso sai mangiare tu. io dang! dang! coll'oggetto faccio. dang! prendi il legno in bocca, no? poi lo metti sulla pietra grossa, prendi quell'altro legno, ci dai addosso, secco. dang! lo sai dove ci dai il colpo secco? è lì! è lì che ci dai. dang! il colpo secco! dai! ahi! così ti mordi la lingua! dopo ti lecchi la zampa per riattivarla tutta, dopo fai dei salti, dopo riprendi quell'altro bastone, rimetti il legno sulla pietra grossa. umano prende e fa fatti suoi. dang! vedi che s'è spaccato in due, una scheggia grossa e una scheggia fina, una curvata di qua, l'altra curvata di là, prendi in bocca questa, di qua così, prendi l'altra con l'altra zampa di lì così e fai: deng! capisci che fai: deng! lì in quel punto lì, dai! ahi! ti sei infilzata la punta nella lingua! dopo ti lecchi di nuovo, dopo fai un giro su una zampa sola, dopo riprendi la scheggia nella bocca, l'altra scheggia nella zampa. deng! ti è saltata una piccola scheggia... ahi! in un occhio! ti freggi l'occhio con la zampa, dai un calcio alla pietra grossa, riprendi in bocca la scheggia grossa e la scheggia fina. deng! fai saltare un'altra scheggia piccola vicino vicino. deng! un'altra. deng! un'altra ancora e vedi che dove sono saltate via ci rimane una tacca che rientra in dentro bella rotonda e dopo un'altra tacca e dopo un'altra tacca, così su e giù tutto in giro, e dopo anche dall'altra parte. deng! deng! vedi come viene tutto in giro, fino fin, tagliente tagliente... come dente quasi.

PET: Ecco, ringraziamo il nostro...

cane randa: poi ci dai dei colpetti così. ding! ding! e fai saltare delle

schegge piccole piccole. ding! ding! e vedi come rimane con tanti denti piccoli piccoli. ding! ding!

PET: Sì. Abbiamo capito benissimo. Ringrazio a nome degli ascoltatori...

cane randa: ma cos'hai capito? è adesso che ci puoi dare un colpo qui. dang! e così dopo ce ne puoi dare un altro dall'altra parte. dung!

PET: Dung, esatto, passiamo a un'altra...

cane randa: ...così puoi prenderlo bene in bocca questo bastone lavorato da tutte le parti e dopo comincia il lavoro sul serio, perché prendi un altro legno e lo metti sulla pietra grossa. E umano fa altro dang!

PET: E così di seguito, chiarissimo, l'importante è come si comincia. Passiamo...

cane randa: e no. una volta che comincio, non mi viene più da smettere, c'è sempre per terra un legno che sembra meglio di quello di prima e allora butto via quello di prima e prendo questo e deng! deng! e le schegge che saltano ce n'è tante da buttar via e tante che sono meglio ancora per lavorare e allora ci do dentro su quelle lì. ding! ding! e viene fuori che posso far venir fuori tutto quello che voglio da tutti questi pezzi di legno e più ci faccio delle tacche più posso farci delle altre tacche, dove ce ne ho fatto una ce ne faccio due e poi dentro ognuna di queste due tacche ci faccio altre due tacche e alla fine si sbriciola tutto e lo butto nel mucchio delle schegge sbriciolate che cresce cresce da questa parte, però dall'altra parte ci ho tutta la montagna di alberi ancora da fare a schegge. piscio in giro.

PET: Ecco, ora che il cane randa ci ha descritto il lavoro snervante, monotono... e la paura costante di essere invaso nel suo territorio non recintato...

cane randa: monotono sei tu, monotono! le sai fare le tacche nei rami spezzati, tu, le tacche tutte le stesse, le sai fare monotone le tacche? no, e allora cosa parli? io sì che le so fare! e da quando mi ci sono messo, da quando ho visto che ci ho il pollice nella zampa anch'io come il neanderthal, lo vedi il pollice? è il polpastrello che sta dove il neanderthal avrebbe l'indice... il pollice che lo metto di qui e le altre dita polpastrellose le metto di là e in mezzo ci sta un legno, che tengo con l'altra zampa, stretta forte

che non scappa, da quando ho visto che tenevo il bastone fra le zampe ci davvo dei colpi coi denti, così, oppure così, allora quello che posso fare con il legno lo posso fare con tutto, con i suoni che mi escono dalla bocca quando mordo i sassi, posso fare dei suoni così, graaa, prrr, gn gn gn e allora non smetto più di fare suoni, mi metto a parlare con gli altri cani, ad abbaiare, ringhiare, mugulare, sussurrare, ululare... parlare parlare parlare e non la smetto più, mi metto a parlare di parlare, mi metto a lavorare bastoni che servono a lavorare altri bastoni all'umano e intanto mi viene da pensare, penso a tutte le cose che potrei pensare quando penso e mi viene anche voglia di fare qualcosa per far capire agli altri qualcosa, per esempio di dipingermi la faccia sfregandola sui lati in quella pozza di fango rosso, non per altro ma per far capire che mi sono fatto delle strisce rosse sul muso e mia moglie mi viene voglia di farle una collana di denti di cinghiale, non per altro ma per far capire che mia moglie ha una collana di denti di cinghiale, e la tua no... ma per averla devo rubarla al neanderthal che è troppo difficile sia farla che metterla... ma un giorno me l'aveva messa lui e chiamata collare per riconoscermi da lontano. chissà cosa ti credi di avere tu che non ci avevo io, non mi mancava proprio niente, tutto quello che è stato fatto dopo già lo facevo io, tutto quello che è stato detto e pensato e significato c'era già in quello che dicevo e pensavo e significavo, tutta la complicazione della complicazione era già lì, basta che io prendo questo legno con il pollice e gli altri tre polpastrelli più uno e ci spingo con l'altra zampa che ci si piegano sopra e c'è già tutto, ci avevo tutto quello che poi si è avuto, tutto quello che poi si è saputo e potuto ce lo avevo non perché era mio ma perché c'era, perché c'era già, perché era lì, mentre dopo lo si è avuto e saputo e potuto sempre un po' meno, sempre un po' meno di quello che poteva essere, di quello che c'era prima, che avevo io prima, che ero io prima, davvero io allora c'ero in tutto e per tutto, mica come te e i meno polpastrelli che c'hai. e tutto c'era in tutto e per tutto, tutto quello che ci vuole per esserci in tutto e per tutto, anche tutto quello che poi c'è stato di balordo c'era già in quel deng! deng! ding! ding! *dunque cosa vieni a dire, cosa ti credi di essere, cosa ti credi di esserci e invece non ci sei, se ci sei è solo perché io sì che c'ero e c'era l'orso l'umano e il legno e le pietre e le collane e le lingue tagliate e tutto quello che ci vuole per esserci e che quando c'è c'è.*

NOTE BIOGRAFICHE

Jean-Luc Nancy, professore emerito di filosofia presso l'Università di Strasburgo, è una delle più importanti voci della contemporaneità. Ha pubblicato numerosi saggi che hanno influenzato e innovato il pensiero, molti dei quali tradotti in italiano. Tra i principali: *Essere singolare e plurale*, *La comunità inoperosa*, *Un pensiero finito*, *Corpus*, *Ego sum* e *L'intruso*.

aut aut 380/2018

Mostri e altri animali

il Saggiatore

Dicembre 2018, € 20 cartaceo, pp. 208.

Disponibile in libreria e nei principali bookstore online, in ebook formato ePub e kindle.



Premessa

Interventi

Massimo Filippi Tra un fasmide e un axolotl. La moltiplicazione dei mostri pallidi e la guerra sulla vita informe

Alessandro Dal Lago Attrazioni letali. Le passioni reciproche di mostri e umani

Tommaso Braccini Appunti su Lamia: per il ritratto di un mostro

Benedetta Piazzesi “Dans des voies insolites.” Il mostro zootecnico nella prima metà dell’Ottocento

Serena Giordano Etologia dell’arte. Artisti e altri animali

Marcello Falettra Mostri in cornice. Arte e teratologia

Federica Timeto Donna Haraway e la teratotopia degli altri in/appropriati

Marco Reggio A quattro zampe. Note su animalizzazione, disabilità e colonialismo

Enrico Monacelli La risurrezione della carne. L’orrore e la gioia della morte vivente

Contributi

Diana Napoli La perdita dell’Eldorado: V.S. Naipaul

Laura Sanò Guerra e società. Tra Marx e Vernant

a cura di Alessandro Dal Lago e Massimo Filippi