

Chiara Stefanoni e Federica Timeto

***TechnoCare*: relazioni di cura interspecie e mediazioni tecnologiche nell'arte contemporanea**

Intervista a Friederike Zenker

Partendo dalla consapevolezza dell'attuale frattura tra importanza del lavoro di cura e sua marginalizzazione, la mostra TechnoCare, allestita alla Kunstraum Niederösterreich di Vienna nei mesi di aprile e maggio 2019, investiga i tentativi di mediazione estetica e tecnologica della cura con una prospettiva espressamente interspecie e anti-antropocentrica. Ne abbiamo parlato con Friederike Zenker, una delle due curatrici – insieme alla direttrice artistica della Kunstraum, Katharina Brandl – e dottoranda presso l'Università di Basilea con una ricerca sul ruolo delle immagini fotografiche e filmiche nel discorso morale sull'individualità animale.

Parliamo della genesi della mostra: da dove viene l'idea iniziale?

Si tratta di un'idea che nasce dalla collaborazione fra me e la mia collega Katharina Brandl dell'Università di Basilea: lei è una storica dell'arte e io studio filosofia ed etica, in particolare etica animale, e condividiamo l'interesse per l'etica femminista della cura, ognuna a partire dalla propria prospettiva. Lo spunto iniziale sono stati alcuni eventi che hanno avuto luogo a Basilea, tra cui laboratori e conferenze sul tema, e in particolare un seminario in cui abbiamo insegnato insieme, che si intitolava *The Ethics and Aesthetics of Care*, nel quale abbiamo provato a combinare le prospettive di entrambe per riflettere sull'etica della cura in relazione, in particolare, all'arte contemporanea. È stato in questa occasione che ci siamo rese conto di avere un interesse comune per la *mediazione* della cura, dal momento che esiste un'immagine ideale della cura e del lavoro di cura visti di solito come qualcosa che coinvolge persone a diretto contatto, o comunque in connessione, con qualcun altro, insomma qualcosa che riguarda qualcuno che può toccare o parlare con qualcun altro che si trova nello stesso luogo e nello stesso tempo. La nostra società vive certamente una crisi della cura (pensiamo, ad esempio, alla cura delle persone anziane) e, in generale, possiamo dire che il lavoro di cura è socialmente molto marginalizzato. Ci siamo allora chieste attraverso quali possibili forme la società provi a reagire a questa crisi, e uno dei modi ci è sembrato la mediazione tecnologica della cura. Abbiamo chiamato la mostra *TechnoCare*,

dove *Techno* evidenzia il ruolo della tecnologia, e delle tecnologie digitali in particolare, ma in un senso più ampio anche in riferimento al concetto aristotelico di *téchne*, che include i manufatti artigianali o artistici, per riflettere sulle varie modalità di mediazione in atto nelle pratiche di cura; la seconda parte del titolo si riferisce, come è ovvio, alla cura come relazione ma anche a un senso per così dire più “istituzionale” del termine (la cura di categorie specifiche, come gli anziani o i bambini) rispetto alla definizione che la filosofia femminista offre del concetto di cura.

Come mai avete preso in considerazione anche gli animali non umani?

Questo è chiaramente dipeso dai miei interessi di ricerca, che riguardano anche gli animali, e inoltre da una questione che è emersa abbastanza naturalmente nel corso del nostro seminario, che era incentrato soprattutto sul tema del cambiamento climatico: è evidente che in molti dei fenomeni in cui si può davvero parlare di cura quello che si dissolve è l’antropocentrismo. Nel cambiamento climatico in atto, il pianeta stesso richiede cura, e così gli animali. Dunque, in base a questo assunto, ci siamo rese conto che laddove è richiesta cura è *necessario* assumere una prospettiva che includa nel quadro anche i viventi non umani, ed è per questo che la nostra mostra adotta un approccio interspecie alle immagini della cura e in generale al lavoro di cura.

Quale criterio avete usato per selezionare le opere in mostra incentrate sugli animali (intendendo il termine in senso ampio)? Che cosa cercavate in particolare?



Siamo partite dall’idea di quello che *non* volevamo includere nella mostra, perché siamo consapevoli che esiste un modo di coinvolgere gli animali nel mondo dell’arte che è decisamente in contraddizione con l’aver cura degli animali *in quanto* animali, sulla base delle *loro* esigenze. La nostra intenzione era mettere insieme dei lavori in cui gli animali

non stessero lì a rappresentare qualcos’altro, come strumenti o come simboli, ma che riguardassero animali singoli in situazioni specifiche, perché etica della cura significa prestare attenzione alla specificità, qualcosa che

non riguarda categorie astratte, che si tratti di persone o di animali non umani. Ecco perché, fin dall’inizio, abbiamo escluso tutti i lavori che pensavamo non fossero “etici”, cioè quelli in cui si arreca un qualche danno agli animali. Ma abbiamo anche provato a considerare su quali livelli fosse possibile danneggiarli: ad esempio, si può ledere la dignità dell’animale anche soltanto a partire dalla modalità di rappresentazione e presentazione al pubblico. A questo proposito, un articolo che io e la mia co-curatrice abbiamo trovato interessante è stato *Animals Have Taken Over Art, And Art Wonders Why; Metaphors Run Wild, but Sometimes a Cow Is Just a Cow* [Gli animali hanno conquistato l’arte, e l’arte si chiede perché: le metafore vanno a ruota libera, ma a volte una mucca è soltanto una mucca] di Sarah Boxer, pubblicato nel 2000 sul *New York Times*¹, una riprova della confusione che oggi circonda il ruolo degli animali nel mondo dell’arte. In effetti l’autrice conclude affermando che, forse, in una mostra una mucca altro non è che una mucca, ma noi abbiamo pensato esattamente l’opposto: una mucca è un essere estremamente complesso e, soprattutto, ogni mucca è un animale individuale². Si tratta di una questione articolata, e non esistono molte opere d’arte che prendono in considerazione animali al singolare, ma, d’altra parte, tale questione si collega anche all’aspetto tecnologico; ad esempio, secondo noi le video-tecnologie sono molto utili per evitare di includere gli animali in carne e ossa negli spazi espositivi dove sarebbero sicuramente sottoposti a stress; le video-tecnologie sono strumenti non invasivi e in grado di elaborare una critica efficace nonché di rapportarsi ai singoli animali. Avendo queste idee in mente abbiamo deciso di coinvolgere il collettivo *Neozoon*³, che sugli animali lavora principalmente con il *footage*, dunque in modo non invasivo, e che quindi non avrebbe dovuto produrre nuovo materiale video coinvolgendo altri animali appositamente per la mostra. Lo stesso vale per un’altra artista in mostra, Ines Lechleitner, che non presenta neppure un’opera video, ma una traduzione di un video, in forma di disegni di gesso su una parete di lavagna. Questi sono i lavori in mostra che riguardano più nello specifico gli animali non umani. Ma abbiamo affrontato questo tema anche a livello testuale, infatti nel catalogo abbiamo incluso un’intervista con la filosofa femminista e studiosa di etica animale Lori Gruen, organizzando anche un panel sul tema.

1 Disponibile online all’indirizzo: <https://www.nytimes.com/2000/06/24/arts/animals-have-taken-over-art-art-wonders-why-metaphors-run-wild-but-sometimes-cow.html>

2 Vedi Jacques Derrida, *L’animale che dunque sono*, trad. it. di M. Zannini, Jaca Book, Milano, 2006.

3 I lavori del collettivo franco-tedesco di artiste nato nel 2009 sono consultabili all’indirizzo www.neozoon.org

Dato che hai citato il lavoro del collettivo *Neozoon*, ci puoi raccontare qualcosa di più su *MY BBY 8L3W* (2014)? Nel tuo progetto studi la rappresentazione del singolo animale attraverso l'etica della cura e, in effetti, in *MY BBY* vediamo, almeno a un primo sguardo, la rappresentazione di animali individuali in un contesto molto specifico e situato, oltre che rispetto a una relazione di cura esplicitamente intima (l'allattamento al seno), e con un preciso individuo umano (guarda caso giovane e di sesso femminile). Che cosa ne pensi del senso di spaesamento e perturbamento provocato dalle scelte di montaggio (tagli veloci e giustapposizioni) fatte delle artiste? Secondo te il *footage* di partenza resta comunque la rappresentazione di una singolarità? O l'editing ci mostra la loro "vera" natura, ossia quella di una precisa tipologia di video che circolano su YouTube, piuttosto che quella di immagini attente alla singolarità?



MY BBY 8L3W è un'opera del collettivo di artiste Neozoon, e una cosa che ci è sembrata interessante è che, nell'affrontare tematiche esclusivamente antispeciste e legate alla liberazione animale, le artiste che fanno parte del gruppo abbiano scelto di rimanere anonime. Le loro tecniche sono principalmente due: inizialmente, lavoravano

raccogliendo pelo e pelliccia animale di scarto cui davano una forma che in genere ricreava *silhouette* animali nel contesto urbano (ad esempio, *Fur Coat Recycling*, 2009-2012, o *Best of Breed*, 2011), dando vita a interventi di street art. Hanno poi iniziato a usare la tecnologia del *found footage*, materiale su cui si basa per l'appunto il lavoro presente in mostra, *MY BBY 8L3W*, un video di tre minuti che si compone di materiale tratto da YouTube, dal format facilmente riconoscibile, in cui varie *youtuber* mostrano i loro animali domestici – tutte donne che esibiscono i loro cani e gatti allo sguardo della videocamera. La composizione delle immagini della presentazione suggerisce che ognuno di noi potrebbe fare quel che vediamo, cioè presentare agli spettatori di YouTube il proprio animale, ma, grazie al modo in cui i video sono montati, ci accorgiamo anche che i vari segmenti sono accomunati da diverse somiglianze e che le donne sembrerebbero quasi

seguire delle linee-guida o un elenco in cui sono dettagliati stereotipicamente dei modi per presentare il proprio animale: prima viene sempre il nome, poi la razza, poi ci si lascia andare a una confessione d'amore per l'animale. I brani video sono montati in un modo che rende possibile accorgersi di queste analogie, ad esempio, accostando in inquadrature analoghe le stesse frasi pronunciate da *youtuber* diverse.



Così, a un certo punto sentiamo diverse ragazze dire al proprio animale: «Ti amerò fino alla morte» oppure vediamo cani diversi, presentati nello stesso istante da ragazze diverse con lo stesso nome, dicendo, ad esempio, «Questa è Chanel». Il video ha un attacco, per così dire, "innocuo", ma in breve tempo diventa estremamente disturbante, perché le protagoniste umane iniziano a scambiarsi baci con gli animali e finiscono poi per allattarli. Pare che esista un vero e proprio genere per questi video, a cui hanno attinto anche le artiste di *Neozoon*. Quello che ci ha colpito di più è che a una prima impressione sembrerebbe messa in evidenza una relazione particolare di cura fra una persona e un'altra, ma poi, a un livello più profondo, il video appare legato alle relazioni di potere che i legami di cura implicano e ai pericoli del potere quando investe le pratiche di cura. Questo non ci aiuta a chiarire che cosa significhi veramente cura, perché è chiaro che prendersi cura di un animale domestico sia una forma di cura, ma non senza diversi punti oscuri. Secondo noi, in questo video è ben visibile la gerarchia tra proprietario e animale domestico, ma allo stesso tempo il video segue una narrazione "forte" sulla relazione umano-animale, che resta ancora disturbante per molti. D'altra parte, si vede bene che si tratta di una narrazione estremamente codificata, che le proprietarie degli animali presentati hanno ovviamente imparato nel corso di una sorta di apprendimento collettivo, vedendo altre usare gli stessi cliché sui *social media*. In effetti, il medium è come "trasparente" in relazione ai singoli animali e, se si guarda attentamente, si riescono a scorgere, qua e là, delle piccole rotture in questo tessuto narrativo, che infrangono la rigida gerarchia tra il proprietario che mostra e l'animale che è mostrato. Gli animali a volte non guardano in camera e, nonostante le donne dicano: «Guarda in camera!»,

gli animali a volte non guardano in camera e, nonostante le donne dicano: «Guarda in camera!»,

si vede che gli animali non si comportano come ci si aspetta che dovrebbero.



Quindi lo spettatore attento può avvertire anche l'*agency* e la resistenza di questi animali, soprattutto quando le proprietarie li tengono fermi o li voltano apposta, avvicinandoli alla videocamera. Abbiamo pensato che ci fosse un punto di rottura nel modo in cui tutto questo ci viene mostrato che

apre uno spazio per una riconsiderazione critica delle relazioni di cura, un elemento molto importante per l'intera concezione della mostra. Per usare le parole di Horkheimer e Adorno, «la carezza negligente sui capelli infantili o sulla pelle dell'animale significa che la mano, qui, può distruggere»⁴. Volevamo, insomma, aprire uno spazio di discussione per parlare delle declinazioni della cura, e anche delle loro derive.

Come può l'arte contribuire a smantellare le rappresentazioni e le relazioni di cura stereotipate e antropocentriche con gli animali non umani, e indicarci una direzione etica e morale?

Per rispondere a questa domanda devo fare riferimento al lavoro di Ines Lechleitner, *Four to Two Feet – Chapter 3*, che citavo prima. Il lavoro si basa su una ricerca in cui l'artista ha conosciuto un gruppo di cavalli e la loro proprietaria, Marion Mangelsdorf. Prima l'artista non aveva familiarità con i cavalli, quindi per lei è stato un processo di apprendimento osservare il comportamento degli animali, chi sono e ciò che fanno, e soprattutto come si comportano in relazione agli umani. Un processo composto da diversi momenti: inizialmente, Lechleitner ha incontrato Mangelsdorf e, soprattutto, due dei suoi cavalli, nel luogo dove vivono, nella Foresta Nera, e ha realizzato un'imponente documentazione video, dalla quale ha poi ricavato un video di sei minuti, a partire dal quale ha "tracciato" le interazioni tra questi specifici cavalli e l'umano. Infine, in un ulteriore passaggio atto a elaborare artisticamente queste interazioni, l'artista ha iniziato a lavorare con una ballerina, Alice Chauchat, e insieme hanno creato una performance basata sul video di sei minuti che Lechleitner aveva già precedentemente tradotto in disegno. Penso che ciò che hanno fatto sia

davvero un bell'esempio per comprendere come la cura sia qualcosa che già l'artista mette in atto nel processo di creazione e che ci indica come l'arte possa aiutarci ad avere questo genere di attenzione nei confronti dell'animale non umano. Effettivamente, riuscire a vedere come certi lavori artistici possano mettere alla prova il nostro atteggiamento nei confronti degli animali dipende molto dalla nostra capacità di prestare attenzione e prenderci il tempo necessario a capire cosa sta succedendo. Chi fra gli umani saprà prendere il giusto tempo si accorgerà, ad esempio, del fatto che gli animali, e specialmente i mammiferi più simili a noi – magari i cani e i cavalli, che godono di una vicinanza co-evolutiva con gli umani – sono individui posizionati a tutti gli effetti, e per questo insostituibili nella loro singolarità. Ma ciò richiede tempo e apertura al coinvolgimento critico, perché siamo ormai molto abituati (e mi riferisco ai nuovi media) a vedere gli animali in modi stereotipati o estremamente antropomorfizzati. Penso quindi che l'arte contemporanea possa aiutarci a prestare attenzione, insegnandoci a vedere aspetti davvero rilevanti. Ci stiamo soffermando molto sull'importanza di mostrare un animale nella sua individualità, e forse questo dipende anche dalla mia ricerca, ma credo sia rilevante ribadire il nesso che corre tra il vedere un animale come individuo e un certo modo di rispettare e riconoscere gli animali. In quest'ottica, credo che i due lavori di cui ho parlato, soprattutto l'ultimo, provino davvero a mostrarci un modo diverso di guardare agli animali e che in questo consista l'intervento critico dell'arte.

In che modo le pratiche artistiche che fanno uso di nuove tecnologie riescono a superare lo iato che si potrebbe creare tra l'importanza di una prospettiva posizionata e incarnata nelle relazioni di cura e la tendenza alla virtualizzazione delle esperienze e delle identità propria dei nuovi media? Come può un* artista che si serve delle nuove tecnologie coinvolgere gli spettatori a partecipare attivamente alle relazioni di cura che rappresenta?

Nel caso di *Four to Two Feet* credo sia essenziale partecipare attivamente all'opera, perché se ti limiti a camminare seguendo l'opera installata in mostra, un muro nero con dei disegni, che sono poi le annotazioni delle interazioni con i cavalli, ma appaiono a prima vista abbastanza astratte, senza prenderti il giusto tempo per comprendere la legenda, non capisci che si tratta dei movimenti dei cavalli, e nemmeno del coinvolgimento di un umano. In un certo senso, allo spettatore è richiesto in anticipo di assumere una certa predisposizione, in questo caso all'attenzione. Potremmo, a tal proposito, riferirci a quanto Lori Gruen sostiene, nell'intervista in

⁴ Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, *Dialettica dell'Illuminismo*, trad. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino, 1997, p. 270.

catalogo, a proposito del fatto che esiste una forma di percezione che è anch'essa una modalità di cura, insomma che la cura non è solo una questione di azioni, ma anche una questione di percezioni. A proposito di quest'opera, la percezione attenta potrebbe consistere nell'immaginarsi nella posizione ora della persona ora dei cavalli, che è anche incarnata dalla performance, laddove la performer passa di continuo dal posizionamento dell'animale umano a quello dell'animale non umano. Penso che, per gli spettatori, ciò implichi uno stimolo immaginativo, che li predispone a percepire attentamente ciò che l'opera mette in atto. Un'associazione, che mi viene in mente pensando ai movimenti dei cavalli qui delineati, potrebbe essere con il lavoro di Eadweard Muybridge, che fu tra i primi fotografi a studiare i movimenti dei cavalli attraverso la messa a punto di nuovi dispositivi (come, ad esempio, lo "zoopraxiscopio") e la pratica sperimentale della cronofotografia, nonché il primo a dimostrare visivamente che i cavalli al galoppo sollevano tutte e quattro le zampe da terra simultaneamente. Il suo era anche un interesse scientifico, oltre che artistico. Se paragoniamo l'approccio ai cavalli di Muybridge e quello adottato in *Four to Two Feet*, ci accorgiamo che entrambi hanno a che fare con la percezione e l'osservazione, ma, nel secondo caso, il punto è la relazione tra i cavalli e la persona, che rimanda a una questione fondamentale, ossia al fatto se le relazioni interspecie siano davvero possibili – una questione che l'opera intende affrontare per via sperimentale.

C'è il rischio che gli animali non umani diventino meri simulacri, che il loro vissuto sia troppo distanziato o anche cancellato dalla mediazione tecnologica, oppure credi che gli animali "virtuali" possano ristabilire una connessione con le vite degli animali "reali", quando non persino contribuire al loro benessere?

La questione è centrale nel mio lavoro di ricerca e ci siamo poste il problema anche quando abbiamo pensato a questa mostra, perché è certamente vero che esistono quelle che Keri Cronin e Lisa Kramer chiamano "iconografie dell'oppressione"⁵ e penso che sia questo che intendiate quando parlate di animali trasformati in simulacri, immagini completamente decontestualizzate, oltre che oggettivate/oggettualizzate e altamente antropomorfizzate. Credo che tutti abbiamo in mente quel tipo di immagini perché sono le tecnologie medialità a rendere facile questa decontestualizzazione

5 Keri Cronin e Lisa Kramer, «Challenging the Iconography of Oppression in Marketing: Confronting Speciesism Through Art and Visual Culture», in «Journal of Animal Ethics», vol. 8, n. 1, 2018, pp. 80-92.

e a servirsi delle immagini per mostrare soprattutto gli aspetti simbolici degli animali o casi in cui gli animali sono solo espressione di interessi umani. Queste sono immagini che popolano il mondo della pubblicità ma anche quello dell'arte, in cui credo che molti animali siano usati solo come simulacri. Dato che è così facile invisibilizzare o marginalizzare gli animali reali anche nell'immaginario "animale", necessitiamo di un modo di guardare criticamente alle immagini, soprattutto nel contesto artistico, nel quale è possibile creare immagini critiche rispetto alle rappresentazioni tradizionali degli animali e – per rispondere alla seconda parte della domanda – superare il rischio di produrre ulteriori simulacri, aprendo invece la strada a forme di coinvolgimento meno invasivo che offrano, in futuro, un nuovo modello di incontro fra umani e animali, che non preveda necessariamente l'impiego di corpi animali. Credo che sia importante fare riferimento all'uso degli ologrammi nei circhi, così come nelle immagini delle campagne per la liberazione animale, perché in entrambi i casi si tratta di immagini che possono incidere sulla realtà e migliorare le attuali condizioni di vita degli animali non umani. Nella scelta delle opere in mostra abbiamo cercato di seguire un tale criterio. Abbiamo pensato fosse meglio usare il *footage*, che far fare qualcosa a un animale di fronte a una videocamera; le immagini sono tutte lì e, in fondo, le video-tecnologie e le nuove tecnologie hanno il potere di compensare questo bisogno tutto umano degli animali – e speriamo che questa diventi presto la regola nei circhi e negli zoo. L'incontro *mediato* con l'animale è sempre più apprezzato. Ad esempio, tempo fa, si è diffusa la notizia di uno spettacolo di balene a Maiorca, prodotto, con grande apprezzamento del pubblico, per mezzo di ologrammi. Mi viene in mente un altro esempio, al quale abbiamo pensato molto mentre progettavamo la mostra, ossia la discussione emersa a proposito del nuovo acquario di Basilea, nel corso della quale un gruppo di persone ha proposto di educare alla conoscenza degli oceani per mezzo di ologrammi e installazioni multimediali, anziché costruire un nuovo acquario con animali veri.

Nell'intervista a Lori Gruen inclusa nel catalogo, la filosofa femminista afferma che "cura" significa riconoscere la relazione e che ciò, a sua volta, vuol dire *stare vicini e avvicinare*. Ormai, i social network ci permettono di oltrepassare le barriere spaziali ed esistono applicazioni e dispositivi che ci fanno sentire gli assenti come se fossero qui con noi: pensiamo, ad esempio, ai sex toys intelligenti usati nell'ambito della tele-dildonica o alle app che ci fanno sentire per mezzo di vibrazioni il contatto fisico, ma anche agli assistenti digitali e ai robot sociali ormai impiegati

nei più diversi campi. Allo stesso tempo, però, i resoconti tecno-distopici ci mettono in guardia contro la perdita della prossimità, la fine della conversazione faccia a faccia e persino la fine dell'umano *tout court*.

Devo dire che questa tensione tra lo stare in contatto, il sentire le relazioni anche attraverso le nuove tecnologie, e il senso di perdita della vicinanza fisica, ossia l'idea che la fisicità, il tocco, restino insostituibili è stata importante anche per noi e per la mostra. Ci siamo rese conto che, effettivamente, non si tratta più di capire *se vogliamo* avere a che fare con pratiche di cura tecnologicamente mediate o meno, perché queste sono ormai una realtà di cui dobbiamo prendere atto. Per questo alcuni lavori, come, ad esempio, quello di Marina Sula, riguardano le relazioni intime che abbiamo con i dispositivi come gli smartphone e gli iPad: li tocchiamo, li sfregiamo e li lucidiamo tutto il tempo; si tratta di oggetti che già mediano attivamente le nostre relazioni di cura. Volevamo mettere in evidenza il fatto che la cura non è più una questione privata, come credo mostri molto bene *MY BBY 8L3W*. Esiste un nuovo pubblico anche per le relazioni intime che abbiamo con gli animali non umani, e questo cambia decisamente i termini della questione. Ho inoltre trovato molto interessante ciò che ho appreso dagli artisti in mostra riguardo a quest'altro punto, spesso formulato in termini che si escludono a vicenda: o abbiamo a che fare con la cura mediata tecnologicamente o abbiamo la cura "reale"; eppure, per noi, almeno nella pratica curatoriale, questo conflitto non è mai esistito. E tuttavia la questione non è così semplice. A questo riguardo, è molto interessante il lavoro di Ingo Niermann, *The Army of Love*, un video basato su un romanzo scritto da lui stesso, *Complete Love*: l'idea di *Complete Love* è che l'amore dovrebbe essere un diritto di tutti, a prescindere dall'età, dall'aspetto e dal fascino. Questo tipo di amore è l'amore nella sua essenza e l'idea di base è che esista qualcosa che nessuna tecnologia potrà mai davvero rimpiazzare, e cioè il contatto fisico tra due persone. Niermann ci ha parlato di tutti questi robot addetti alle pratiche di cura, e di come se ne esalti la sofisticatezza tecnologica: possono fare davvero tantissime cose, eppure il loro tocco resta freddo. Ed è forse qui l'anello mancante, una questione che ritorna nelle discussioni in cui ci domandiamo: «Possiamo in qualche modo rimpiazzare gli animali?». Molti desiderano vivere il contatto fisico con gli animali e sentirli intorno a loro, e credo che questa sia una cosa estremamente importante, ma dobbiamo anche capire che si tratta di una cosa tanto preziosa quanto fragile, che bisogna essere capaci di stabilire anche in un mondo dove ormai molte cose sono mediate tecnologicamente e il contatto fisico viene meno.

Nel testo che apre il catalogo tu e Brandl parlate del carattere femminile (o sarebbe meglio dire "femminilizzato") del lavoro riproduttivo, che spesso comprende una serie di attività sottopagate e volutamente invisibilizzate ma che hanno sempre sostenuto la produzione (innanzitutto la fabbrica dei corpi) nell'economia capitalista – la quale, a sua volta e non per caso, poggia sullo sfruttamento degli animali non umani di sesso femminile nel sistema dell'allevamento intensivo su scala globale. Le artiste femministe negli anni '70 hanno spesso trattato il tema del lavoro riproduttivo, pensiamo ad esempio alle azioni di *maintenance art* di Mierle Laderman Ukeles o a un'opera come *Post Partum Document* di Mary Kelly. Come pensi che le esperienze artistiche oggi possano ri-significare il legame tra donne e cura in un modo che non sia né oppressivo né essenzialistico? E quale potrebbe essere a questo proposito il ruolo delle nuove tecnologie?

È interessante che abbiate menzionato l'arte femminista degli anni '70. Esiste chiaramente una continuità nell'arte femminista e lo stesso può dirsi per l'etica della cura; tuttavia – e mi riferisco al campo dell'etica –, questo non è ancora un approccio unanimemente accettato. Ci sono ancora molte resistenze in atto. Si tratta sempre di scegliere dove porre l'attenzione, e questo vale per l'etica come per l'arte. Una delle ragioni per cui credo che la nostra mostra offra una visione ottimistica consiste proprio nella sua volontà di risignificare il legame fra donne e cura in modi non oppressivi, coinvolgendo artist* che adottano questa prospettiva anche quando i temi di cui si occupano non sono esattamente "popolari", solo perché si pensa che se ne sia già parlato abbastanza o che siano divenuti vecchi. Non è poi così comune occuparsi di lavoro di cura, ad esempio, della cura degli anziani in una mostra d'arte; in questo campo si tratta di questioni per certi versi ancora marginalizzate. Per questo pensiamo sia importante dare spazio e voce a un certo tipo di esperienze artistiche. Partendo dal nostro background e dal nostro impegno intellettuale rispetto all'etica della cura, abbiamo cercato artist* e opere a proposito delle quali potessimo sostenere: «Qui si affronta il tema della cura», per poi parlarne con gli/le artist* e sentirci rispondere (tra l'altro): «Oh, non l'avevo mai messa in questi termini, ma in effetti...». Circa il ruolo dei nuovi media, quello che abbiamo imparato da questa mostra è che c'è necessità di parlare di queste cose, soprattutto del legame fra nuove tecnologie e lavoro riproduttivo. Penso all'artista Addie Wagenknecht, che ha portato in mostra un robot, *Optimization of Parenthood Part II* (2012), che consiste di un braccio meccanico che muove una culla in cui non c'è nessun neonato, insomma il surrogato di un braccio umano nell'atto di dondolare una culla. L'artista

ci ha raccontato che alcuni suoi amici hanno trovato offensiva l'opera, nonostante l'artista l'abbia ideata dopo essere diventata madre ed essersi trovata coinvolta in questo lavoro ripetitivo di ninnare e nutrire. L'artista ci ha raccontato che queste azioni così ripetitive talvolta l'hanno fatta sentire come un robot. Credo che questo intervento esponga molto lucidamente i termini del problema, e cioè se le tecnologie che fanno un lavoro ripetitivo sostituiscano le donne o qualsiasi altro essere umano al lavoro o se, invece, non simboleggino ciò che le persone, donne o meno, impegnate nei lavori di cura, sono diventate, intrappolate in un lavoro che è ripetitivo e invisibilizzato. Ci è sembrato interessante che alcuni genitori si siano sentiti offesi da questo lavoro, mentre invece sappiamo che nelle cure agli anziani le tecnologie sono usate ormai frequentemente e senza essere stigmatizzate, al contrario di quanto accade in relazione al mondo dell'infanzia.
