

Massimo Filippi

Il viaggio della carne viva e i ritorni assenti

Intervista a Teodora Mastrototaro

In letteratura, a partire almeno dalla descrizione del macello di Tula da parte di Tolstoj nel 1891, sembra scorrere una sorta di fiume carsico che a tratti porta alla luce l'oscuro assoluto: il mattatoio, appunto (da Upton Sinclair a Elias Canetti, da Carlo Emilio Gadda a Mo Yan, da Isaac Bashevis Singer a Alfred Döblin, da Georgi Gospodinov ad Ana Paula Maia...). Si tratta, però, sempre di prosa. Pare invece molto più difficile che questo accada in poesia. A mia conoscenza, in Italia, c'è stato Ivano Ferrari con *Macello* (2004) e adesso tu con l'intensissima e straziante silloge *Legati i maiali* (Marco Saya Edizioni, 2020). Che cosa ti ha spinto a intraprendere una strada così impervia e così poco frequentata?

La scrittura si palesa sempre come un'urgenza e, per me, il modo in cui prende forma è quello poetico, anche quando scrivo per il teatro, dove mi sono trovata a convivere con una parola molto più porosa, perché ho l'impressione che in teatro le parole sudino in ogni respiro, strozzate o ampliate tra la massa corporea e il soffio. Non so mai di preciso se tutto questo parta da un'esigenza di comunicazione, di mettere in comune immagini che aprano ad altre visioni o se sia invece dovuto alla necessità di espellere, senza lasciarlo andare, tutto il dolore – che, certo, non mi arrogo il diritto di provare quanto lo provano gli animali. Forse questa seconda polarità sofferente ha l'ambizione di colpire, ma non come uno shock; in effetti, nei mattatoi si attua uno sterminio quotidiano e si fa solo finta di niente. Al proposito, penso spesso alle parole di Gianfranco Baruchello riguardo i suoi lavori di fine anni Sessanta: «Per questo mi interessa che i miei film vengano visti, perché sono come i pugni in faccia, e i pugni in faccia bisogna darli a qualcuno». Le parole sono cose di questo mondo, un mondo in cui le cose non vanno bene da troppo tempo e le parole hanno altrettanta responsabilità degli storditori, dei proiettili captivi. Infine, ma forse innanzitutto, questo libro voleva rappresentare una sorta di piccola sepoltura per questi corpi straziati a cui abbiamo negato tutto, anche il lutto.

Torniamo a *Macello* di Ivano Ferrari. Secondo te, quali sono i tratti comuni delle vostre due opere e quali quelli che le differenziano?

Macello di Ferrari è stato sicuramente un libro importante. L'avrò letto non ricordo più quante volte, ma l'ho scoperto tempo dopo aver iniziato a scrivere poesie sullo sfruttamento animale per lo spettacolo *Inumanimal*, lavoro con il quale ho iniziato a parlare di antispecismo in teatro. Sia *Legati i maiali* che *Macello* raccontano ciò che avviene nei mattatoi ma, a differenza della silloge di Ferrari, quella da me composta ritaglia con più nettezza gli spazi del mattatoio dedicati agli animali e quelli degli umani che vi lavorano. Inizialmente sono gli animali a parlare della loro sofferenza, successivamente i loro carnefici. Al di là di queste divergenze, la discontinuità maggiore tra i due libri deriva dalle nostre diverse esperienze e motivazioni. Nell'intervista a Ferrari di Laura Budriesi (in «Liberazioni», n. 38) – «Quel toro che scappa sono io» – pubblicata da questa rivista, il poeta racconta la dolorosa esperienza che lo ha spinto a scrivere *Macello*: lo stato di necessità lo porta a lavorare in un macello comunale – era uno sbiancatore – e, nelle parole di Ferrari, si coglie il passaggio all'accettazione di tutto il dolore che lì si realizza fino al distacco, prima dalla sofferenza attraverso la reiterazione del lavoro, successivamente da quella stessa esperienza nel suo aspetto più generale. Un distacco che necessita della parola; infatti, il poeta afferma: «Il peso della parola mi libera dall'immagine. È stato per me un percorso di liberazione, la parola è stata un atto di liberazione». La mia scrittura non nasce da uno stadio di necessità di liberazione personale ma dall'urgenza politica di liberazione, non della mia, ma di quella degli animali, nel caso specifico, di quelli “da reddito” impiegati nella filiera alimentare. La mia scrittura poetica è veicolazione d'immagini, perché io non so fare altro, non scrivo saggi, ad esempio. Nel libro ci sono loro, le immagini sempre interdette da un muro. Ecco, la mia necessità era di abbattere quel muro, nella mia testa in primis e spero poi in quella di chi mi leggerà. Qualche tono potrà essere sopra le righe ma la guerriglia in cui mi riconosco, perché guerriglia è ogni lotta che parteggia per chi è sfruttato, è quella antispecista. Legati i maiali è qualcosa che riguarda ogni aspetto della mia vita quotidiana, è un attivatore, è lì non solo per far ricordare ma per rinnovare a volte la rabbia, a volte il dolore, a volte il disgusto. A volte anche il sorriso, come quando mi è stato detto: «Ho letto il libro, ho smesso di mangiare carne». Ecco, vorrei fosse uno strumento di trasformazione. Sarebbe bello se lo diventasse.

Chi “descrive” il mattatoio, Ferrari incluso, di solito vi è entrato e ha visto l'orrore con i suoi stessi occhi. Tu sei mai stata in un macello? Se sì, ci vuoi raccontare la tua esperienza? Se no, come hai fatto a “vederlo” con tanta lucidità e disperazione, senza che l'una diminuisse la forza dell'altra?

Sì, sono entrata in un mattatoio quando ero una giovane studentessa di veterinaria, quando l'amore per gli animali era serrato dentro le mura di un sistema accettato. Vedevo atteggiamenti stereotipati, e non li comprendevo. Non penso, però, che quelle visite abbiano segnato il mio immaginario, perché la percezione del dispositivo mattatoio è venuta in seguito. Come dicevo prima, attraverso la costruzione di uno spettacolo, *Inumanimal*, che era concentrato sui viaggi nei carri bestiame. Gli stessi carri che vedevo entrare pieni e uscire vuoti dal mattatoio di Noicattaro, quando militavo nella sezione di Bari del collettivo *No Mattatoio*. Ecco, in quelle circostanze, seppur da fuori, ho colto qualcosa di diverso. Il percorso delle pupille spaventate e quella sfilza di ritorni assenti, quel vuoto nei camion ancora pieni degli umori rilasciati dal terrore. Poi, in parte i miei studi passati, in parte quelli che ho approfondito successivamente, le armi del mestiere che dall'aspetto medievale sono passate a un rassicurante design, i video dei gruppi di liberazione come l'ALF... e il mattatoio è venuto fuori. Il rassicurante muro è caduto perché, come scrive Henri Miller: «La nostra meta non è mai un luogo, ma piuttosto un nuovo modo di vedere le cose».

È evidente il tuo coinvolgimento etico (ed emotivo) quando scrivi. La potenza del tuo lavoro, tuttavia, è la capacità davvero inusuale di non scadere mai nel didascalico. Come hai fatto a tenere assieme etica ed estetica di fronte all'abominevole? Al sangue e ai liquidi biologici che scorrono a fiumi tra le tue righe e le tue pagine? Adorno diceva che non è più possibile scrivere poesia dopo Auschwitz...

In realtà, dopo Auschwitz è stato fatto molto e l'austerità di Adorno è smentita già nell'ambito della stessa teoria critica – penso, in particolare, a Marcuse. Ma il problema reale è che, partendo dall'affermazione di Adorno, siamo consegnati all'imperativo morale di continuare a denunciare la condizione degli animali, perché per gli animali l'olocausto non è mai terminato. Venendo alla scrittura... Se qualcosa accade vuol dire che è pensabile e, in quanto tale, può essere descritto. Forse l'abominevole sarebbe inimmaginabile se non fosse mai accaduto, ma ahimè non è così. Stare in bilico, con il lustrino d'oro infilato tra i capelli, come direbbe Jean Genet a proposito del funambolo, è ciò che ci viene richiesto; è inutile, dannoso, scorretto e imbarazzante fare del pietismo e della retorica attorno a quanto accade nei mattatoi. Di nuovo la Storia si è girata dall'altra parte... il conto, però, prima o poi ci verrà presentato.

Ci vuoi raccontare come hai fatto a “scoprirti” poetessa e quali sono i tuoi riferimenti in questo ambito?

Nei miei ricordi, ho sempre scritto, fin da bimba, e andavo a capo, senza saper nulla dei versi. Mi è sempre venuto molto naturale “andare a capo” dopo che un'immagine, o un suo frammento, prendeva forma sui fogli. Credo che la poesia sia una vocazione che difficilmente può restare inascoltata. Una disposizione a ricevere totalizzante, che ti fa scegliere generalmente la sconvenienza; è una pratica di dissipazione. L'importante è avere sempre dietro i mezzi di registrazione – un quaderno, una penna – altrimenti l'ascolto rischia sempre di diventare autoascolto, e parlare di sé è la cosa meno interessante, soprattutto oggi quando l'imperativo sociale è raccontare tutto, i propri pranzi, i propri figli, le crisi d'amore e altre diatribe. Poi, però, bisogna saper aspettare. La gestazione di *Legati i maiali* è durata quasi sei anni. Ho troppo rispetto per la poesia, per chi legge, per l'argomento trattato per non aspettare il giusto tempo. La poesia accade ogni giorno e bisogna attendere affinché si completi. Quante cose possono cambiare nel tempo, una parola, una virgola, quanto si cancella e quanto si riscrive! Si vive col testo prima di staccarsene definitivamente. Fatene ciò che volete tranne la parafrasi, vi prego. Quanti sottotesti ci possono essere dietro un verso, quante immagini da scoprire. Non c'è da svelare alcun segreto, la parafrasi non serve, basta percorrere le frasi, perlustrarle, lasciarsi smarrire. La certezza utilizza altre modalità di scrittura, la poesia è perdita, per fortuna. Leggere poesia è poi, per me, imprescindibile, ne va della qualità della mia vita. Come tutte e tutti ho vissuto delle fasi, ci sono state Sylvia Plath, Ingeborg Bachmann, Amelia Rosselli e anche molti “giovani”; la poesia è in movimento, la poesia è movimento, soprattutto quando esce dalla gola. Emettere e ascoltare poesia è movimento e qui voglio ricordare Rosaria Lo Russo, per me un punto fermo da anni. Continuo a scrivere, sempre divisa tra teatro e poesia.

Uno dei tanti aspetti interessanti della tua silloge è il fatto, come già ricordavi, che ti metti all'ascolto sia della sofferenza animale sia dell'alienazione de* lavorat*. Questo sembra indicare la natura squisitamente politica della tua visione dello sfruttamento animale. Se questo è vero, vuoi spendere qualche parola per indicarci in quale prospettiva dell'antispesismo ti riconosci maggiormente?

Viviamo in un sistema oppressivo basato su logiche di profitto che sfruttano umani e non umani. Nel mondo in cui viviamo, uccidere animali è un lavoro come un altro. C'è anche chi per lavoro “fa la guerra” – di cosa ci stupiamo? –, è questo il mondo che abbiamo costruito. I carnefici sono persone che tornano a casa dai figli sorridendo, magari coccolano anche il cane o il gatto di casa. Per superare il dualismo torturatore-assassino / buon padre di famiglia, o amante o amico, si deve normalizzare interiormente quello che si

fa e lo *stato di cose* – incluso lo Stato con la S maiuscola – è creato anche per questo. Abbiamo a disposizione tutta una serie di giustificazioni nei marchi DOP, DOC, ecc. Però... si è ancora troppo ciechi rispetto alla macchina di morte che l'Umano rappresenta per gli animali: solo per scopo alimentare vengono abbattuti 170 miliardi di animali ogni anno, per non parlare dei 70 milioni di animali allevati per la loro pelliccia e dei milioni di tonnellate di vittime dell'acquacoltura... Si dovrebbe chiamare olocausto, anche se qualcuno lo chiama "tradizione". Non dimentichiamo che la nostra è una cultura specista. Le discriminazioni, tutte, hanno sempre uno sfondo specista o conseguenze speciste. L'antispecismo in cui mi ritrovo è la visione che si oppone a queste ideologie e prassi di dominio e di disuguaglianza al fine di una liberazione totale.

A seguire ci sono quattro tue poesie tratte da *Legati i maiali*. Nel ringraziarti per questo dono, vorrei chiederti: perché proprio queste?

Non è mai semplice estrarre solo alcune poesie da una raccolta poetica perché ogni immagine è un avvenimento. Con le poesie scelte ho voluto creare una sorta di tragitto, un percorso che inizia dentro un allevamento e termina con l'abbattimento degli animali nel mattatoio. Il tramonto dei corpi, una discesa all'inferno. Durante questo viaggio verso la morte l'animale si va deteriorando, come si deteriora un pezzo di carne, ma la sua decomposizione ha inizio già nel momento della nascita con l'Umano come microrganismo patogeno. E non c'è salvezza per l'animale rinchiuso («Dove tu coli, madre, non c'è stagione da salvare / Colostro al fianco destro e a sinistra la famiglia è incatenata»); la madre che ha partorito è solo un tassello nel meccanismo perverso del consumo umano, e i suoi capezzoli non hanno alcun senso per la sopravvivenza del figlio («Al capezzale del tuo seno la notte si volge agli steli»). Dall'allevamento si giunge al mattatoio con un viaggio lungo, sempre troppo doloroso. Si viaggia stipati dentro carri bestiame, condannati e deportati. Il viaggio della carne viva. Sul retro dei furgoni c'è scritto *Trasporto Animali Vivi*, come a voler tranquillizzare chi dovesse notare questi camion, come a dirle/gli: «Tranquill*, sono vivi, qui dentro non si ammazza nessuno». Le coscienze sono così facili da sbiancare, come se respingere tutti i colori della vita fosse un pregio. Non ho mai capito perché il bianco possa simboleggiare la purezza dal momento che è rifiuto. Nei carri bestiame si viaggia affamati, si viaggia assetati, si viaggia ammassati («I maiali stipati spingono il muso che penetra il culo / di un compagno, il culo appesta l'aria per la paura»). Arrivati, gli animali, prima di essere macellati, vengono colpiti con una pistola a proiettile captivo e storditi, o almeno dovrebbero («Si lavora così in fretta da non avere tempo di aspettare / il terrore

non è il proiettile ma l'attesa. / Chiudiamo i vitelli tutti insieme nel box di stordimento / e iniziamo a sparare»). Ecco che la macchina di morte animale diventa una giostra per tutti gli animali, nell'attesa del capo giostraio. Se sono maiali, saranno depilati, buttati in vasche di acqua bollente, ma un grido si eleva assordante da questi luoghi di morte: «Venite sintesi di cadaveri, venite. Senza bambini / o neonati, venite. Qui ci vendono oltre l'amore / e oltre l'amore le carni e morire».

Per concludere, forse è giunto il momento di spiegare perché la tua silloge si intitola *Legati i maiali*, non fosse altro perché ho trovato il punto in cui questa espressione compare: uno dei momenti più sconvolgenti dell'intera tua opera...

Il libro è costituito da immagini che possono provocare reazioni diverse, anche l'indifferenza volendo, ma il dato fondamentale è che queste immagini provengono dalla realtà. Non sono una cronaca ma un estratto, un condensato di realtà oggettive, con i loro strumenti, i loro spazi, i loro nomi propri e tutta la sofferenza che accolgono e provocano. «Legati i maiali» è una delle immagini dell'ultima poesia. Una delle tante verità testimoniate dai lavoratori dei mattatoi e riportata in *Slaughterhouse* di Gail Eisnitz. Quando i maiali viaggiano in inverno dentro i carri bestiame la loro pelle, a causa del gelo, rimane attaccata al metallo delle pareti. Ma quel *legati* è anche l'essere imprigionati, l'essere bloccati dentro la corsia di stordimento, l'essere appesi ai ganci di metallo per la macellazione, l'essere immobilizzati, confinati, chiusi, incarcerati. Essere legati *dal* e *al* volere dell'Umano. Credo che sia l'unico titolo possibile per un libro come questo.