

Teresa Masini

Reincantare uno spazio di relazione

Le api e l'umano tra cura trasformativa e performance multispecie



MFTQ, graphic scores, Ink on stave paper, 14x10 cm, 2014.

Non ci sono nomi a scadenza della terra.
Teodora Mastrototaro

Un nuovo tipo di responsabilità: *agency* più-che-umana e zoopolitica

Cosa fare quando l'*agency* viene estesa al non-umano? Che tipo di responsabilità (come *response-ability*, capacità di dare risposte) emerge, e da quali soggettività, nel momento in cui il potere, ma soprattutto l'influenza sul mondo, non è prerogativa dell'umano? La capacità di agire, evidenzia Richie Nimmo¹, è relazionale, e non propria di corpi individuati. Non si detiene l'*agency*, attitudine temporanea che si acquisisce di volta in volta, a ogni incontro diversamente, per ogni circostanza in maniera nuovamente anomala, a partire da un campo di forze di corpi e dei loro assemblaggi².

Immaginare un nuovo tipo di responsabilità, che non includa solo la presenza dell'essere umano, presuppone ripensare anche le istanze politiche in gioco. Come reagiscono, in un'ottica più-che-umana, il concetto di cura e le pratiche a esso associate? Cosa significa prendersi

cura dell'altre quando l'altre non parla, ma può ugualmente rispondere? Come si lascia che l'altre si prenda cura di noi, in una pratica di mutualità che non è mai totalmente pacificata, come ogni moto affettivo? Cosa significa esercitare potere su qualcosa o qualcunə in un'ottica di transcorporeità, per cui i confini della pelle sono solo una convenzione e non limitano un approccio interdipendente, biologicamente e ontologicamente proprio di ogni essere-sistema vivente? Come si ri-creano, rimediano e custodiscono³, infine, relazioni intrecciate in storie e dinamiche di sfruttamento, dominio e potere, senza rinunciare però a quella forma di incontro, anche se non totalmente pacificata?

Questa serie di domande assume forma urgente se messa a confronto con la vita delle api e gli strumenti di zootecnia utilizzati dall'apicoltura. Le api sono l'unica specie animale "addomesticata"⁴ dall'umano che è riuscita a mantenere l'istinto selvatico intatto, risultando meno controllabile e contenibile (e perciò meno assoggettabile) rispetto ad altre specie sottoposte a forme del governo umano sull'animale. Il profitto e il valore d'uso del soggetto in questo caso sono strettamente legati alle condizioni di salute della colonia, e così alla specificità del luogo che la ospita: non si produce abbastanza miele in un territorio con carenza di polline prelevabile. Le api sono un misuratore dello stato di equilibrio dei cicli naturali di un luogo, e perciò anche un rilevatore naturale dello stato della crisi ecologica e climatica in atto. Se scompaiono le api scompare il mondo, si continua a sentir echeggiare.

Un approccio postumano critico al CCD (*Colony Collapse Disorder*⁵) rivela, dietro l'allarmante sparizione di colonie di api su larga scala, un sistema multicausale. Come la responsabilità è un concetto pratico aperto e instabile, in continuo movimento e ridefinizione, così la morte delle api è una realtà interrelata di più fenomeni e, perciò, con diverse *agency* e soggettività transindividuali in azione. Non è solo il cambiamento climatico, che comporta una minore presenza di polline e una

3 Maddalena Fragnito e Miriam Tola, *Ecologie della cura. Prospettive transfemministe*, Orthotes, Napoli-Salerno 2021.

4 Si sceglie qui il termine *addomesticato*, anche se semanticamente scorretto, per sottolineare la relazione di interdipendenza tra umano e animale nelle realtà di apicoltura. Quest'ultima assume infatti, in realtà, il nome e le caratteristiche di una "coltura" proprio per il fatto che il tipo di controllo, così come il tipo di cura, praticato sull'animale-ape rispetto a quello, per esempio, destinato al "bestiame" allevato, è di esercizio e intensità completamente differente.

5 R. Nimmo, *Apiculture in the Anthropocene*, cit. Utilizzato per la prima volta nel 2007, il termine *Colony Collapse Disorder* (CCD) sta ad indicare la crisi su larga scala del sistema dell'apicoltura dovuta alla sparizione di massa e a livello globale delle api. Di più recente, si veda anche Nikita et al., *Colony Collapse Disorder: A Peril to Apiculture*, in "Journal of Applied and Natural Science", vol. 14, n. 3, 2022, pp. 729-739.

1 Richie Nimmo, *Apiculture in the Anthropocene: Between Posthumanism and Critical Animal Studies*, in H. A. R. N. Editorial Collective (a cura di), *Animals in the Anthropocene: Critical Perspectives on Non-human Futures*, Sydney University Press, Sydney 2015, pp. 177-199.

2 Emanuele Braga, *Moleculocracy. Ecologie, conflitti, turbolenze*, NERO, Roma 2023.

possibilità ridotta per le api di alimentarsi e produrre miele, e non è neppure soltanto l'apicoltura intensiva, che a differenza di realtà alternative più etiche⁶, sfrutta i corpi delle api in maniera estrattiva e violenta⁷. La crisi delle api nasce da un concatenarsi di cause che pongono al centro la relazionalità più-che-umana, con pratiche di cura e le loro falle, a diversi livelli di antropocentrismo applicato.

Nel momento in cui, infatti, i dettami dell'Antropocene e del Capitalocene recidono la capacità di rispondere, l'*agency* (fatta di scelte, atti di difesa, strategie di fuga e dimostrazioni di consenso – materiali quanto simbolici) diventa un concetto astratto, una condizione politica che non trova luce e spazio per attuarsi. Il CCD non è quindi, ovviamente, responsabilità delle api nel senso classico del termine, ma il venir meno, per le api, dell'espressione di possibilità – fisiche, materiali, linguistiche, semiotiche, spaziali e temporali (il tempo percepito dalle api, coi suoi cicli, viene completamente stravolto nel contesto dell'apicoltura⁸) – di dare una risposta (essa una forma di *response-ability*), di esercitare la propria capacità di *re-agire*, attraverso un'affermazione dei loro mondi corporei e semiotici.



Pieter Bruegel il Vecchio, *Apicoltori*, 1567-68

Una relazione mancata, non approfondita e non tempestivamente e continuamente re-immaginata a livello sociopolitico e affettivo, porta a una conseguenza stratificata a più livelli e tradotta in diverse forme: l'aumento di sistemi di controllo zoopolitico sulle vite significative degli animali, l'intensificarsi di pratiche

di animalizzazione delle vite umane precarie, uno stordimento complessivo di corpi individuali, individuati e isolati, che è ciò che produce il collasso della Terra e dei suoi abitanti, in atto, oggi, nella crisi ecologica e climatica globale.

Nei prossimi paragrafi, attraverso una ricerca sulla cura più-che-umana e la sua ambiguità nel sistema-apicoltura, proverò a illustrare l'intersezionalità della questione dell'*apis mellifera* e fornire degli strumenti teorici incarnati per comprendere la rilevanza dei casi studio scelti, esempi di performance artistica multispecie con la presenza di api sulla scena. I casi verranno indagati da una prospettiva antispecista, partendo da quelli che risultano meno centrati rispetto alla prospettiva dei *Critical Animal Studies*. L'obiettivo è esplorare esperienze radicate di relazionalità più-che-umana, con le loro aperture rispetto a una considerazione e un'affermazione della responsabilità come capacità, umana e non umana, di rispondere e agire sul mondo, insieme.

La propaganda del miele. Colonialismo e vite significative

Una relazione produce disegni geograficamente e concettualmente estesi su molteplici territori e sulle loro mappe di orientamento. L'intersezionalità della questione animale permette di riscrivere storie a partire dal concetto di animalizzazione⁹, troppo spesso trascurato da un femminismo non antispecista¹⁰, comprendendo che la sovrapposizione delle oppressioni e delle lotte rende la respons-abilità una capacità aggrovigliata in una vasta rete di assemblaggi di risposte date o di utilizzi concessi, di infrastrutture colonialiste, di pratiche sul territorio (come la meccanizzazione agricola), dell'utilizzo simbolico di un animale per riformare e rifornire i confini nazionali di uno spazio. Un esempio concreto di questa responsabilità in atto viene analizzato nel testo *Milk and*

6 Consacra della problematicità nell'accostare il termine "etica" e "allevamento", scelgo di farlo per sottolineare i risultati violenti e spesso mortiferi generati dall'apicoltura cosiddetta "standard", priva di parametri di cura all'interno delle sue pratiche. L'apicoltura alternativa, per quanto in rigetto delle tecniche più brutali, rimane comunque inserita in un contesto di sfruttamento dei corpi animali, e perciò una pratica specista.

7 Franklin Ginn e Kelsey Green, *The Smell of Selfless Love: Sharing Vulnerability with Bees in Alternative Apiculture*, in "Environmental Humanities", vol. 4, n. 1, 2014, pp. 149-170.

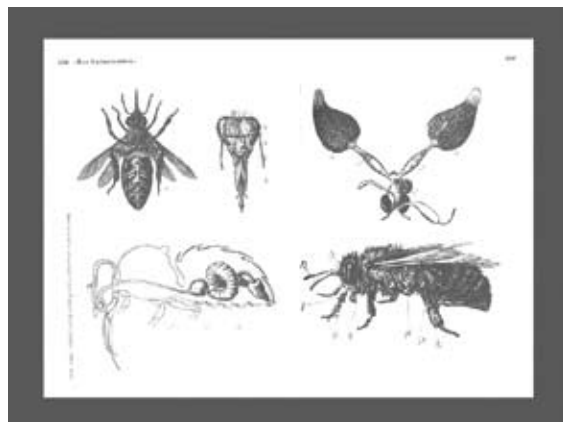
8 La *apis mellifera* (ape europea), per esempio, vive per un periodo di soli quaranta giorni. Cfr. Marco Valsesia, *La vita segreta delle api. Storia indomita di un addomesticamento volontario che ha cambiato il mondo*, Longanesi, Milano 2023 e Rudolf Steiner, *Le api*, trad. it. di Mario Tabet, Editrice Antroposofica, Milano 2009.

9 L'animalizzazione, tecnica specista utilizzata recentemente anche dal Primo ministro israeliano Netanyahu nei confronti della resistenza palestinese, consiste nel conferire a un singolo o a un gruppo caratteristiche o appellativi animali allo scopo di denigrare e "minorizzare" la persona o il suo operato. «La naturalizzazione della morte degli altri animali serve così a giustificare l'omicidio [così come l'utilizzo] di coloro che rimangono irriconoscibili come umani», scrive Anahí Gabriela González in *Animali inappropriati/inappropriabili. Note sulle relazioni tra transfemminismi e antispecismi*, trad. it. di Alice Tonelli e Chiara Stefanoni, in "Liberazioni", n. 41, 2020, p. 58.

10 Maddalena Fragnito e Miriam Tola, *Ecologie della cura. Prospettive transfemministe*, Orthotes, Napoli-Salerno 2021.

*Honey. Technologies of Plenty in the Making of a Holy Land*¹¹, e nella mostra *LAND. MILK. HONEY. Animal Stories in Imagined Landscapes*, ospitata alla Biennale Architettura di Venezia nel 2021. Tamar Novick, storica israeliana curatrice del libro e dell'esposizione, esplora attraverso questa mostra le storie distorte e gli spazi occupati dalla prospettiva degli animali e dei luoghi che sono stati profondamente rimodellati da forze come l'ideologia razzista, il colonialismo di insediamento e le nuove tecnologie dell'agenda di modernizzazione israeliana.

In *Milk and Honey*, Tamar Novick sostiene che la narrazione israeliana dell'apicoltura sul territorio palestinese si intreccia con le politiche di appropriazione del territorio e dei corpi precari implicati con le loro forme di *potentia/resistenza*¹². Attraverso il mito dell'abbondanza di



Bee Colonization. Immagine estratta da *Land. Milk. Honey. Animal Stories in Imagined Landscapes* (2021)

miele, in riferimento a un ipotetico "*honey*"¹³ citato nelle scritture bibliche, si è aperto un dibattito ancora vivo sulla presunta derivazione religiosa dell'apicoltura. Questa narrazione avrebbe consentito nella fattispecie, in una combinazione di speculazioni mistiche e rilevamenti scientifici, la realizzazione del dominio sul territorio e la regolazione autoritaria

della popolazione palestinese a opera dello Stato d'Israele nel progetto sionista di modernizzazione.

Nel testo si illustra come la capacità delle api di abitare e di muoversi (anch'essa un'abilità di risposta) viene irreggimentata all'interno di uno spazio chiuso e limitato che è contemporaneamente l'apparato del territorio occupato e la "nuova" tecnologia del telaio mobile (*movable frame hive*¹⁴). La zootecnica di apicoltura del telaio mobile permette di spostare le api di territorio in territorio, rendendole produttive tutto l'anno, oltre che farne un dono di Dio per Israele, come la Bibbia – e anche il Capitale – professa.

Queste pratiche di spostamento, utilizzando la vivente-ape per il miele, recidono il suo orientamento alla respons-abilità, ossia alla presa simbolica e materiale dello spazio che abita. La pratica capitalistica di estrazione di tutto il possibile da un luogo, per poi spostarsi altrove e iniziare da capo, lascia dietro sé la desolazione, corpi e vite devastate¹⁵; la *forclusion*e del popolo palestinese dallo spazio e dalla memoria si intreccia così a quella di altri ambienti e forme di vita, in una vulnerabilità condivisa che resiste a una forza tutta umana, maschilista e colonialista¹⁶.

Questi spostamenti forzati devono il loro successo anche a un altro tipo di movimento, quello originario dei cammelli e delle donne locali¹⁷, forze invisibilizzate del cambiamento unite da una vulnerabilità comune. Come riporta Novick nel testo, i cammelli e le donne erano infatti le soggettività precarie e animalizzate scelte per trasportare sulla loro groppa le arnie di api durante gli spostamenti stagionali, per mantenerne la produttività a pieno regime. Le nuove tecnologie sono sempre prodotte da *scarti*¹⁸ di vita e di vite, anche quando la vita sembrano

11 Tamar Novick, *Milk and Honey: Technologies of Plenty in the Making of a Holy Land*, The MIT Press, Cambridge (MA) 2023.

«La struttura [del telaio mobile], un'arnia quadrata di legno contenente diversi telai dello stesso materiale in cui le api potevano costruire il favo, garantiva un grande vantaggio rispetto alle arnie locali esistenti. Nel modello Langstroth, i telai di legno venivano facilmente rimossi e collocati all'interno di scatole di legno, posizionate una sopra l'altra. La struttura costringeva le api a costruire il favo solo sui telai, lasciando staccati la scatola e gli spazi tra i telai. Questo permetteva all'apicoltore di rimuovere il telaio dalla scatola ed estrarre il miele senza rompere del tutto l'arnia, come si era fatto fino in quel momento a livello di apicoltura globale. Evitare la distruzione dell'alveare e dei favi non solo ha aumentato la durata di vita dell'alveare, ma ha anche indirizzato l'energia delle api nella costruzione di nuovi favi, aumentando così la produzione di miele», T. Novick, *Milk and Honey*, cit., pp. 31-32, traduzione mia.

12 Cfr. Massimo Filippi e Marco Reggio, *Corpi che non contano*. Judith Butler e gli animali, Mimesis, Milano 2015.

13 In realtà probabilmente riconducibile al materiale vischioso prodotto dalla maturazione di alcuni frutti, come datteri e fichi, largamente diffusi in tutto il Medio Oriente.

14 «La struttura [del telaio mobile], un'arnia quadrata di legno contenente diversi telai dello stesso materiale in cui le api potevano costruire il favo, garantiva un grande vantaggio rispetto alle arnie locali esistenti. Nel modello Langstroth, i telai di legno venivano facilmente rimossi e collocati all'interno di scatole di legno, posizionate una sopra l'altra. La struttura costringeva le api a costruire il favo solo sui telai, lasciando staccati la scatola e gli spazi tra i telai. Questo permetteva all'apicoltore di rimuovere il telaio dalla scatola ed estrarre il miele senza rompere del tutto l'arnia, come si era fatto fino in quel momento a livello di apicoltura globale. Evitare la distruzione dell'alveare e dei favi non solo ha aumentato la durata di vita dell'alveare, ma ha anche indirizzato l'energia delle api nella costruzione di nuovi favi, aumentando così la produzione di miele», T. Novick, *Milk and Honey*, cit., pp. 31-32, traduzione mia.

15 M. Fragnito e M. Tola, *Ecologie della cura*, cit., p. 105.

16 Cfr. Irus Braverman, *Wild Legacies: Animals and Settler Colonialism in Palestine/Israel*, in "PoLAR. Political and Legal Anthropology Review", vol. 44, n. 1, 2021, pp. 7-27.

17 T. Novick, *Milk and Honey*, cit., p. 33.

18 Cfr. Nicole Shukin, *Capitale animale. Biopolitica e rendering*, trad. it. di Bianca Nogara Notarianni, Tamu, Napoli 2023.

crearla nuovamente e incessantemente («*The land was literally flowing with honey...*»¹⁹), al costo di altri corpi e di altre diaspore.

Cura più-che-umana, un concetto scivoloso

È necessaria una serie di ragionamenti “invischiati” per fornire degli strumenti teorici incarnati a partire dal concetto di cura, utile ad affrontare la performance multispecie di cui si parlerà nei prossimi paragrafi. Lori Gruen, filosofa femminista e antispecista, descrive la cura come un avvicinamento effettivo o desiderato²⁰. La cura sarebbe un approcciarsi di corpi che realizzano di non essere soli al mondo, e di dover fare i conti con una relazionalità intrinseca al vivente che non corrisponde, necessariamente, a uno stato di diffuso benessere. Intesa come una logica di relazione, infatti, la cura non è un concetto risolto, ma contiene, nei suoi esercizi e nei suoi esperimenti, una serie di complessità. Donna Haraway, così come Maddalena Fragnito e Miriam Tola nel contesto italiano, la definiscono come una pratica *non innocente*²¹; avvicinarsi e farsi avvicinare presuppone uno sguardo e un corpo aperto all’altro, che può generare scontri, disordini, fraintendimenti, così come aperture e scioglimenti nei mondi altrui che comportano un lavoro affettivo vero e proprio. Le contraddizioni che emergono dall’applicazione di cura nelle relazioni più-che-umane sono riscontrabili, per esempio, nella strumentalizzazione delle vite a opera del governo umano. In questo discorso si farà riferimento, in particolare, al rapporto ambiguo tra l’apicoltore/trice e la colonia di api con cui collabora.

Nel caso dell’apicoltura alternativa, che dovrebbe promuovere un metodo più “etico” di sfruttamento dei corpi animali²², le pratiche di cura dell’apicoltore/trice verso le api assumono un risultato ambiguo: migliorando il benessere delle api, la cura le rende anche più produttive, e quindi più profittevoli e maggiormente sfruttate, ma al tempo stesso riduce la brutalità di questa pratica di strumentalizzazione

di vite animali²³, dacché senza una forma di cura verso di esse, le api non produrrebbero grandi quantità di miele. Allo stesso modo Donna Haraway, discutendo di sperimentazione animale, spiega questa complessità sostenendo che gli scienziati non potrebbero funzionare come ricercatori se non funzionassero anche come *caregivers*. Non è possibile comprendere l’intensità di coercizione con cui gli scienziati dominano sui loro s/oggetti di sperimentazione, prosegue, senza prendere in considerazione il fatto che questi soggetti dirigono a loro volta gli scienziati, *obbligandoli* ad avere cura di loro²⁴.

È a partire da questo angolo cieco nelle pratiche di dominio che è necessario, secondo Gruen, formulare una proposta etica della cura. Questa non va riscontrata nella generalizzazione di vite ed esperienze, quanto in uno *stare politicamente* che alimenti forme di liberazione a partire da una vicinanza radicale tra viventi specifici, anche nei loro conflitti. Restare in una situazione che è contemporaneamente di rischio e di solidarietà all’interno di relazioni strumentali può portare alla luce sentimenti comuni e una vulnerabilità condivisa, che dimostra ancora una volta la rete di interdipendenze in cui è immerso il vivente: un insieme di corpi aperti ad altro e ad altro non solo in quanto sfruttati, ma anche nelle condizioni proprie di ogni vivente, come la disperazione, la rabbia, il desiderio, la lotta. L’ambiguità della cura, che rende necessariamente parziale l’oggetto della ricerca e ciò che vorrebbe incorporare, nasce dalla particolarità di un’esperienza che si verifica all’interno di un determinato contesto, e delle vite significative vulnerabili che tocca o che non toccherà mai.

È necessario e possibile, quindi, immaginare una pratica di cura che si prenda carico di questa rete di responsabilità, per far emergere da lì una proposta politica antispecista di liberazione totale. Identificare le zone di contatto tra le specie come *transfezioni* carnali²⁵, luoghi di assemblaggi vitali quanto mortiferi, è già parte di una risposta; agire per sentire insieme all’altro genera un moto fatto di incontri e scontri, di ascolto, affetto, oppure anche sfruttamento e strumentalizzazione, distribuiti su più livelli della stessa architettura. Responsabilità significa, allora, riconoscere, affermare e attualizzare una forma di fragilità

19 T. Novick, *Milk and Honey*, cit., p. 24.

20 Lori Gruen, *La terza via dell’empatia*, trad. it. di Simone Buttazzi, Sonda, Casale Monferrato 2017.

21 Donna Haraway, *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2008; M. Fragnito e M. Tola, *Ecologie della cura*, cit.

22 F. Ginn e K. Green, *The Smell of Selfless Love*, cit.

23 Cfr. Jack Slater, *Ambiguous Care: More-Than-Human Care at the Beehive*, in “Journal of Animal Ethics”, vol. 11, n. 2, 2021, pp. 45-52.

24 Cfr. D. Haraway, *When Species Meet*, p. 59.

25 *Ibidem* e Federica Timeto, *Deadly Contagions, Vital Contagions. Interspecies Relationships in the New Pandemic Age*, in Erika Cudworth, Ruth. E. McKie e Di Turgoose, *Feminist Animal Studies. Theories, Practices, Politics*, Routledge, London 2023, p. 102.

condivisa transpecifica e transindividuale da una prospettiva etica della cura.

Creare *insieme* alle api. Interventi spaziali e la svolta performativa

Quali esperimenti spaziali performativi possono suggerire una cura multispecie che apra a forme di vulnerabilità condivisa che sia generativa, nel senso di trasformativa e responsabile? Le arti che prendono in considerazione la questione animale da una prospettiva di cura multispecie possiedono un'ottica privilegiata nella ridefinizione di modelli affettivi. Staccati dall'impulso di utilizzo funzionale ed efficiente dello spazio tradizionalmente inteso, interventi artistici sulla relazionalità più-che-umana diventano attivazioni capaci di aprire a prospettive possibili, integrate ed etiche²⁶ di coabitazione ecologica. Qui, "l'attività senza lavoro", improduttiva e performativa, non funziona come l'ennesimo paradigma della produzione, ma è punto di partenza per interrogare e mettere in crisi la catena di montaggio capitalista, anche rispetto alla questione animale.

Da una prospettiva etica della cura, la responsabilità, come si è visto, è una forma di affermazione e di presa in carico di una vulnerabilità transindividuale. Questa fragilità condivisa, però, spiega Sara Ahmed presentando i termini "queer" e "vulnerabilità" come *parole compagne*²⁷, è parte di un insieme che prevede *orientamenti* precisi. Ahmed, che ne parla in relazione al razzismo, spiega infatti come questa ideologia funzioni orientando i corpi in direzioni specifiche, quindi influenzando [*affecting*] come essi occupano spazio. Il modo in cui un determinato luogo è occupato razzializza l'occupante, ma a sua volta lo spazio è già occupato per effetto di una razzializzazione²⁸, così come accade per i processi di animalizzazione. La teoria sull'orientamento, se rivolta alla questione animale, ci permette di elaborare pensiero intorno alle identità e alle loro composizioni. L'obiettivo è quello di presentare esperienze performative che attualizzino idee di relazionalità più-che-umana capaci di proporre forme inedite del rapportarsi. Ilenia Caleo, in

26 Ilenia Caleo, *Performance, materia, affetti. Per una cartografia femminista*, Bulzoni, Roma 2021, p. 118.

27 Cfr. Sara Ahmed, *What's the Use? On the Uses of Use*, Duke University Press, Durham 2019.

28 Eadem, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*, Duke University Press, Durham 2006 e Irus Braverman, *Wild Legacies*, cit.

relazione alla grammatica del sensibile propria del linguaggio estetico della performance, spiega come il movimento in forma di coreografie espanse e non umane esprima una *tendenza*²⁹ che non spiega o raffigura alcunché di preciso, ma attraverso la sua disposizione apre il campo a inclinazioni e pendenze possibili.

Prenderò a esempio alcuni casi studio per mettere a confronto posizionamenti più o meno capaci di integrare uno sguardo sulla vulnerabilità condivisa nelle loro riflessioni e, contemporaneamente, operare secondo istanze politiche che comprendano, nel loro discorso, una consapevolezza rispetto agli orientamenti *già* dati quando si parla o si lavora su o con gli animali, e il desiderio di dirottarli.



Robin Meier e Ali Momeni, *If the Lion Could Speak* (2012)

Esistono diversi progetti e lavori artistici incentrati sul non umano in un'ottica di cooperazione interspecie. La co-creazione, intesa come una collaborazione etica tra specie umana e altre specie animali con l'obiettivo di realizzare un'opera o un prodotto a partire dalle funzioni proprie di queste ultime, è una pratica discussa più o meno criticamente nel panorama sociologico ed etologico così come già applicata in progetti architettonici, urbanistici e artistici. Sono numerosi i programmi che includono l'animale nei processi di produzione senza implicare lavoro animale volto allo sviluppo di prodotti, che stratificherebbe ulteriormente la complessità del discorso evidenziando la linea che divide la collaborazione dallo sfruttamento, dal momento che l'animale non può essere pagato³⁰. Spesso, questi progetti operano secondo un

29 Ilenia Caleo, *Performance, materia, affetti. Per una cartografia femminista*, Bulzoni, Roma 2021, p. 118.

30 Leigh Claire La Berge, *Art Worker Animal. Animals as Socially Engaged Artists in a Post-Labor Era*, in Eadem, *Wages Against Artwork. Decommodified Labor and the Claims of Socially*

obiettivo politico di mappatura ambientale. Un esempio è *Co-creation with Animals*³¹ di Tori Talbott dell'Università dell'Oregon, progetto di ricerca attraverso il design nato nel 2019 per promuovere un ripristino ecologico strutturale e funzionale di determinati siti attraverso la collaborazione con gli animali, per esempio servendosi degli spostamenti di certi uccelli per favorire la dispersione di semi e agevolare così il processo di impollinazione delle api. Un altro esempio, questa volta al confine tra arte e nuove tecnologie, è l'esperimento di attivismo ambientale *Pigeon Blog* (2006) di Beatriz Da Costa³². In questo caso, un'azione che il piccione svolge autonomamente nella sua quotidianità (il volo) viene funzionalizzata all'interno di un progetto di sostenibilità climatica, con lo scopo di raccogliere e condividere dati relativi all'inquinamento dell'aria della zona attraversata dal volatile.

In ambito museale, è esemplificativo il progetto performativo *If the Lion Could Speak* (2012) di Robin Meier e Ali Momeni, installato all'interno della galleria del Domaine de la Garenne Lemot. Citando nel titolo la nota frase di Wittgenstein «se un leone potesse parlare, non lo capiremmo», gli artisti creano un alveare trasparente e perciò osservabile allo scopo di avviare un dialogo impossibile con le api. Grazie a un dispositivo di comunicazione sonora più-che-umana, vengono trasmessi all'interno dell'alveare dei suoni, già inviati nello spazio durante una spedizione nel 1977 con lo scopo di contattare delle esistenze ultraterrene. Qui Meier e Momeni lavorano sul desiderio di comprensione e cooperazione produttiva tra le specie attraverso l'«universalità» della musica.

Dal punto di vista di un antispecismo critico e di un'etica della cura, questi lavori creano tuttavia problemi su diversi livelli. Le logiche di produzione, così come i sistemi di rappresentazione, sono assunti che rimangono inalterati dal momento che a non venire discussa politicamente è la forma stessa, la metodologia, di questa collaborazione. Ciò che manca, negli esempi di co-creazione, è la *compresenza corporea* di questa collaborazione umano-animale, non solo nei presunti intenti artistici comuni, ma nella materialità vulnerabile che accomuna i soggetti. *Stare-insieme* è la condizione politica per misurare i termini dell'incontro e avanzare proposte per un divenire-insieme attraverso coreografie

Engaged Art, Duke University Press, Durham 2019, pp. 118-156.

31 Più informazioni sul sito www.asla.org/2019studentawards/679945_Cocreation_With_Animals.html.

32 Cfr. D. Haraway, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, trad. it. di Claudia Duranti, Nero, Roma 2019, pp. 37-49.

di interventi in uno spazio condiviso. A partire da una situazione di prossimità è possibile discutere artisticamente temi irrisolti ma centrali in questo ambito come la responsabilità, la remunerazione, il consenso. Osservare gli animali, come fanno gli operatori sul campo, fa sì che gli animali reagiscano semplicemente a questa presenza osservante. Non avere un corpo, in questi casi discussi non avere libertà di agirlo, spiega Vinciane Despret, «è un modo per precludere (prevenire o evitare) la sempre possibile reciprocità dell'incontro, [...] [mentre] l'«avere corpo» svela e rende percepibile l'esistenza stessa di questa reciprocità [...], la reale condizione della sua esistenza»³³.



Till Bovermann, *Hive Concerts* (2013-16)

Un esempio di compresenza multispecie all'interno di un progetto di collaborazione non estrattiva nel campo dell'architettura sostenibile si verifica con gli *Hive Concerts* (2013-16) di Till Bovermann. La dimensione estetica e quella politica sono in questo caso forze interrelate e intra-agenti, che si fondono una nell'altra in un moto continuo di sperimentazione materiale e materica. Bovermann, in collaborazione con Melliferopolis³⁴, mette a punto una serie di concerti multispecie dalla collaborazione di artisti del suono e colonie di api. A partire da una serie di microfoni inseriti negli alveari del progetto di «agopuntura urbana» Hexa-Hive Village³⁵ dell'Università Aalto in Finlandia, i musicisti sono chiamati a utilizzare i suoni emessi dalle api come materia prima per

33 Vinciane Despret, *Responding Bodies and Partial Affinities in Human-Animal Words*, in «Theory, Culture & Society», vol. 30, n. 7-8, 2013, pp. 52-53, traduzione mia.

34 *Melliferopolis* è un gruppo che incrocia api e mondo artistico a partire dalla città. Si occupa di creare spazi condivisi per culture condivise possibili di umano e insetto, facilitando incontri interspecie attraverso installazioni artistiche in spazi pubblici e azioni come interventi partecipativi, workshop, conferenze, rituali e performance.

35 Christina Stadlbauer e Ulla Taipale, *Inter-species encounters at the «Hexa-Hives»*, in «Urban Forestry and Urban Greening», vol. 30, 2018, pp. 280-285.

improvvisazioni sonore durante un picnic intorno agli alveari stessi.

Il tema investigato è quello di una conversazione integrata su e con la compresenza di corpi umani e non umani, nella loro inevitabile relazionalità e nelle strategie possibili attraverso cui praticare una forma etica e sostenibile di co-abitazione multispecie. In che modo i metodi di progettazione di uno spazio possono trarre vantaggio dall'inclusione della performance per trasformare la percezione di un ecosistema vivente multispecie? A partire da questa e simili domande, gli *Hive Concerts* dimostrano la necessità di attuare pratiche artistiche di contatto interspecie per garantire l'accessibilità di tutti i corpi alla possibilità di fare casa, e al discorso con e sopra lo spazio e il territorio. Pratiche di convivenza e partecipazione, così come pratiche che includono altri corpi e linguaggi, aprono il terreno dell'abitare a nuovi modi di pensare ecosistemi relazionali³⁶. Coltivando forme di convivenza attraverso spazi di confronto, che spaziano dalla performance, alla conferenza, al workshop nel contesto urbano, si costruiscono piattaforme generative di cura.

È proprio il contatto con prospettive antispeciste a infondere in un incontro interspecie significati e possibilità di applicazione politici e trasformativi. Nell'ambito della performance, è possibile agire per attuare un progetto inclusivo che consideri come principale interlocutore una comunità più-che-umana, generando opportunità di riformulazione attraverso la chiave della relazionalità.

Per uno spazio di relazione: performance multispecie e materia vibrante

A partire da questi presupposti, cosa può portare *in più* la performance artistica multispecie alle questioni sulla capacità di rispondere, nei termini di una relazionalità più-che-umana che questo discorso avanza? Come la questione animale può trarre beneficio da pratiche corporee sceniche di incontro multispecie senza un prodotto finale, rispetto al panorama qui percorso di progetti di co-creazione? Quale esperimento performativo di compresenza inusuale può suggerire una cura che sia aperta a coabitazioni ecologiche e generative, nel senso di trasformativa?

La performance può distaccarsi dalle logiche di produzione capitalista e da un'idea estrattivista di creatività, e proporre un anti-siste-

ma cablato sul *valore di incontro*³⁷. Con le loro coreografie spaziali di interazione, capaci di acquisire nomi per categorie emergenti di relazionalità, i soggetti della performance sono capaci di creare libertà l'uno per l'altro³⁸. Le relazioni, se pensate e praticate a partire da queste condizioni materiali, costituiscono, modificano, spostano, influenzano uno stato – si fanno metodologia alternativa.

La performance multispecie in prospettiva antispecista, zona di contatto laboratoriale per questi esperimenti, non ha l'obiettivo di rendere l'animale prodotto o lavoratore, ma quello di comporre un *assemblaggio di forze* che comprendono anche la *potentia* delle vite altre dall'umano.

Questo approccio trasformativo alla performance artistica porta su di sé un carattere di reincantamento³⁹ capace di aprire un nuovo sguardo su dinamiche di incontri e di passaggi.

Ho incontrato Alessandro Librio un pomeriggio dello scorso agosto, durante una videochiamata organizzata. Si trattava di un'intervista senza scaletta, se non, come guida, un insieme di parole chiave legate all'esperienza scenica, più che alla teoria dietro di essa. Librio lavora con gli animali in una maniera inedita nel contesto della performance teatrale. L'animale, nei suoi progetti performativi, non è chiamato a realizzare niente; spesso è l'artista a raggiungerlo nel suo spazio, adattandosi a una diversa concezione del tempo, e scegliendo animali che hanno un rapporto stretto, quasi di familiarità, con uno o più esseri umani coinvolti nella performance. La sua pratica artistica si tesse a partire da un lavoro capillare sulla cura; avvicinarsi eticamente agli animali non umani, per l'artista, significa non disturbare il loro momento di sonno, così come non sfruttarne le funzioni produttive e riproduttive obbligandoli a essere qualcos'altro da ciò che sono.

Alessandro Librio realizza nel 2015, per la prima volta, *Music for the Queen*, un progetto composto da diversi studi volti a un consolidamento graduale dell'incontro interspecie con un formato registico e coreografico preciso ma estetiche tutte in divenire, votate all'imprevedibilità. Quello che mi colpisce durante la nostra chiacchierata è come Librio non definisca mai *Music for the Queen* uno spettacolo co-prodotto, co-creato, co-immaginato, quanto piuttosto uno spettacolo per: un evento sonoro per api, musicisti e performer e per i loro concatenamenti temporanei e intimi.

37 D. Haraway, *When Species Meet*, cit.

38 *Ibidem*.

39 Su una elaborazione femminista del termine "reincantamento" cfr. Silvia Federici, *Reincantare il mondo. Femminismo e politica dei commons*, Ombre Corte, Verona 2021.

36 Teresa Masini e Valentina Rizzi, *Inhabiting Multitudes*, cit.



Alessandro Librio, *Music for the Queen – Study N.2.*

Documentazione fotografica della performance a Villa Borghese, Roma (2015)

Per come attraversamento di uno spazio caldo a opera di passi, deviazioni, segnali improvvisi, con lo scopo di arrivare a un destinatario, considerato qui – diversamente, per esempio, da *Hive Concerts* – non tanto come ospite, quanto come testimone emancipato⁴⁰.

La performance avviene in un'architettura-arnia a forma di cupola studiata per accogliere, per alcuni giorni, corpi umani e corpi di api insieme a un pianoforte. Dentro lo strumento è infatti posizionata un'arnia, dove le api continuano indisturbate il loro naturale processo di vita e sostentamento. Attraverso le vibrazioni che il loro ronzare produce, le corde del pianoforte – sporcate di miele e feromone per attirare l'insetto – si muovono, producendo a loro volta vibrazioni *per simpatia*, una forma di propagazione che si riferisce non all'approccio fisico dell'incontro, ma a un contatto acustico, sottile. In reazione all'emissione di questi suoni, diversi performer entrano nella cupola per interagirvi, incontrando le api in maniera sperimentale, aperti al comporsi di nuovi alfabeti possibili. I corpi umani coinvolti nella performance appartengono a pianisti così come a persone che non conoscono lo strumento; questi ultimi improvvisano un dialogo con le api in maniera più libera: attraverso azioni corporee all'interno della cupola, con l'esercizio della voce, pigiando i tasti del pianoforte a modo loro, oppure semplicemente stando nello spazio e mettendosi in ascolto. Librio, musicista appassionato al mondo del suono nell'animalità, insiste sul fatto che in ogni caso non emerge una composizione musicale, ma *vibrazioni*⁴¹ sonore che

dai corpi si propagano intrecciandosi, scontrandosi e assemblandosi in nuove composizioni e coreografie dell'abitare⁴².

Invece di forzare un contatto o una risposta, interpretandola secondo un parametro umanista, Librio mi fa capire che all'interno del lavoro sono lui e i performer ad adattarsi ai tempi delle api, non il contrario. I partecipanti umani cercano in tutti i modi di non affaticarle né farle agire diversamente da quanto avrebbero fatto, senza però rinunciare a cercare un punto di contatto: «Se c'è un modo per poter comunicare con un soggetto non umano è attraverso il suono, non attraverso una lingua», mi spiega. Questo approccio all'animale non umano consolida modi diversi di interagire, prefigurando forme altre di relazionalità con le api, animali tanto incontrollabili quanto inseriti in uno schema relazionale preciso e in parvenza inalterabile.

«*Di che vibrazione vibri?*», domanda il ragno nella finzione speculativa di Vinciane Despret⁴³, rivolto all'aracnologo che attraverso la tecnologia del diapason è riuscito a tradurre i suoi movimenti sulla ragnatela non solo in termini di spostamento, ma come segnali traducibili a lui diretti. Ascoltare e rispondere, in *Music for the Queen*, va inteso come il tentativo di sintonizzarsi sulla frequenza che ci chiede come vibriamo, e di rimando chiederlo a noi stessi, restando in ascolto nell'attesa di un segno.

Esperienze come questa lasciano dei resti, residui che non sono calcolabili né sono reimmessi nel circuito di produzione di valore di uso e di scambio, ma sono sostanza materiale di memorie e di spazi di relazione archiviabili come promessa di futuribilità affettive. La prossimità corporea è tutto ciò che abbiamo, e reclama nuovi paesaggi dove attivarla; un mondo post-antropocentrico e realmente antispecista parte da questa consapevolezza, che può portare all'incontro con modi diversi di farsi animale e toccare l'animalità, quella materia vibrante che vive dentro e fuori da noi.

40 In riferimento alla definizione di Jacques Rancière, *Lo spettatore emancipato*, trad. it. di Diletta Mansella, DeriveApprodi, Bologna 2022.

41 Cfr. Jane Bennett, *Materia vibrante. Un'ecologia politica delle cose*, trad. it. di Angela Balzano, Timeo, Palermo 2023.

42 Un lavoro simile è *Serenading Spiders* (2013) dell'artista e antropologa Eleanor Morgan. «Per la performance, Morgan indossa un girocollo di seta di ragno da lei realizzato e lo connette per un filo a una ragnatela creata da un ragno su un telaio posto di fronte al suo volto. Il filo funziona da mediatore per creare un "duetto"; per rendere visibili le vibrazioni "silenziose" del ragno, Morgan usa una luce laser che ne intercetta i movimenti». Cfr. F. Timeto, *Bestiario Haraway. Per un femminismo multispecie*, Mimesis, Milano 2020, p. 159.

43 Cfr. Vinciane Despret, *Autobiografia di un polpo e altri racconti animali*, Contrasto, Milano 2022.