

# E GLI ANIMALI SARANNO CITTADINI

Le foto pubblicate in questo testo sono di Harrison Atelier (pag. 110), Elijah Porter (pag. 113, in alto) e Ben Nicholas (pag. 113, in basso).

SETH HARRISON è un imprenditore nel campo della biotecnologia e della cultura e co-fondatore di Harrison Atelier. Ha concepito, scritto e diretto la serie di performance di Harrison Atelier composta dalle installazioni *Anchises* 2010, *Pharmacophore* 2011, *Veal* 2013, *Species Niches* 2014. Ha pubblicato sulla performance e il postumano in antologie e riviste di architettura conducendo i suoi studi alla Columbia University e alla Princeton University.

ARIANE LOURIE HARRISON è architetto e insegnante, e co-fondatrice di Harrison Atelier. Insegna presso la Yale School of Architecture dal 2006, e al Pratt Institute GAUD (Graduate Architecture and Urban Design Programs). Ha curato il volume *Architectural Theories of the Environment: Posthuman Territory* (Routledge, 2013). Ha studiato architettura presso la Columbia University, conseguito il Ph.D. presso la New York University e ha continuato gli studi alla Princeton University.

**S**e gli animali da reddito sono inevitabilmente segregati per mezzo delle tecnologie umane, come si potrebbe progettare la vita animale per far diventare la produzione di carne più “umana”?

La performance *Veal* (Carne di vitello) messa in scena nel 2013 presso l’Invisible Dog Art Center a Brooklyn, New York, ha provato a entrare nella logica industriale della produzione di cibo animale, piuttosto che adottare il linguaggio dell’indignazione morale. Da questa accettazione, abbiamo derivato un racconto alternativo alla realtà dei CAFOs (*concentrated-animal-feeding-operations*, operazioni di alimentazione forzata degli animali) e alla brutalità dei mattatoi. Abbiamo perciò proposto di investire nella creazione di un nuovo tipo di animale da reddito per ridurre la sofferenza. Le cinque installazioni di *Veal* tracciano il ciclo vitale di questa nuova creatura tecnologica, iniziando con la fertilizzazione in-vitro e concludendo con la proliferazione di alghe generate dagli scarichi del processo industriale.

La contro fiction di *Veal* non si limita alla visione distopica di interventi genetici estremi per creare animali da cibo; ci sembra che tale propensione futuristica collochi questo lavoro troppo rigidamente in ciò che Bruno Latour ha definito “mentalità moderna” nella quale il progresso scientifico marca il distacco tra natura e cultura. Abbiamo invece integrato nel lavoro un intero repertorio di storie legate agli animali e alla carne, partendo dal mito greco di Apollo e Marsia, nel quale l’animale irrazionale viene soggiogato dalla ragione umana e tecnologica.

*«Liberare gli animali dai luoghi dove si abusa di loro come laboratori, alleva-*



Nella storia, Marsia, un satiro e suonatore di flauto sfida il dio del sole Apollo e la sua lira ad un concorso musicale. La lira, i toni della quale utilizzano stringhe di lunghezza precise che ricalcano la geometria pitagorea, rappresenta una tecnologia digitalizzabile interpretata da una mano che, grazie al pollice opponibile, separa l'uomo dalla maggior parte degli animali. Al contrario, il doppio flauto di Marsia è uno strumento a fiato, fisico e sensuale: il tono è modulato dal respiro e direttamente collegato alla bocca, un orifizio collegato alla parte più interna del corpo, alle interiora che rendono l'uomo simile alla *menti intensivi, allevamenti di pellicce e portarli dove possano vivere la loro vita*

maggior parte degli animali. Nella gara il doppio flauto di Marsia è inizialmente apprezzato per il suo bel suono; questo spinge Apollo a chiedere la rivincita con nuove regole: gli strumenti dovranno essere capovolti. Per la tecnologia propria della lira il cambiamento di orientamento non è un problema ma per il flauto, strumento a canna unipolare, il riorientamento è disastroso. Marsia perde prevedibilmente la sfida, e la punizione del satiro rafforza la sottomissione dei non umani alla tecnologia umana: Marsia è appeso a testa in giù e scorticato vivo.

Combinazione di biotech distopico e di mito olimpico, *Veal* ha trasformato i 5.000 metri quadri della galleria in una sequenza di installazioni, stazioni in cui hanno avuto luogo azioni performative inedite: una partitura suonata da cinque musicisti; testi eseguiti da due cantanti lirici e una coreografia danzata da tre ballerini. Il pubblico è stato alternativamente costretto e poi liberato per interagire con artisti e installazioni. Tale interazione ha giocato sulla doppia natura di strumento musicale e oggetto progettato di ciascuna installazione.

La prima installazione entrando in galleria era una struttura di acciaio: una lira grande come il muro, i tasti della quale, modellati come “blastocisti” in ceramica stampata con tecnologia 3D, ricordavano il primo passo per la produzione di carne, ovvero la fecondazione in-vitro. La vibrazione delle corde comunicano un movimento simile a quello vitale ai tasti-blastocisti, proiettando ombre che somigliano agli embrioni in movimento.

Una mandria di dodici “creature-carne-di vitello” fabbricate con schiuma e anime di vinile 3D erano funzionanti come cornamuse, strumenti tradizionalmente fatti con pelle animale. La loro forma ambigua – teste-pomello, corpi galleggianti di schiuma e gambe cave incorporate in resina – presentavano un assemblaggio di animali e tecnologia a creare un nuovo strumento. Una canna di cornamusa inserita nella bocca di ciascuna creatura era collegata al tubo di vinile che correva nei loro corpi e nelle loro gambe fino a generare muggiti sotto la piattaforma sulla quale erano installati. Simile agli effetti delle blastocisti riverberanti sulla lira, la forma non convenzionale di questo branco di creature cornamusa / carne di vitello richiamava il pubblico fino a quando i musicisti, i cui gesti somigliavano a quelli eseguiti per l'alimentazione e il controllo degli animali, si raggruppavano in uno spazio.

La terza installazione, un recinto di acrilico e acciaio che i ballerini potevano occupare e usare come un tamburo, ricordava i camion utilizzati per il trasporto di bovini adulti al macello. La quarta installazione era un rendering digitale a parete di mangimi, grumi, scaglie, brandelli di cartilagine – che scorrevano lentamente sul muro, suggerendo i flussi intrecciati di mangimi, feci e capitale che definiscono l'agricoltura industriale. Queste forme arrotondate cadevano in una leggera pioggia lungo la parete di fondo della galleria anteriore, inondando tutti di bagliore verde-oro. Le fioriture di alghe, originate dall'eccesso di letame, hanno ispirato i turbini di colore verde acido della luce a soffitto della galleria posteriore, che era la quinta installazione.

*naturale, liberi dalla sofferenza».*

All'inizio dello spettacolo il pubblico è stato diviso in due gruppi separati nella galleria anteriore e posteriore: un gruppo ha potuto ascoltare prima la musica e poi la danza, e viceversa. Questa divisione di elementi ha dunque nascosto, o rivelato, solo alcuni scorci della visione generale – proprio nello stesso modo in cui si rivela a noi la presenza dell'animale nella carne, solo di sfuggita, in una consapevolezza che quasi subito si trasforma nella negazione di quella presenza al fine di rendere possibile il consumo di ciò che si palesa a noi sul piatto o sugli scaffali dei supermercati: la carne. Offrendo scorci parziali dei movimenti coreografici e creando installazioni che hanno incoraggiato un contatto inconsapevole con strani oggetti generati dalla produzione di animali-carne, abbiamo cercato di aprire lo spazio della performance alla riflessione del pubblico, piuttosto che mettere in scena una condanna didattica d'autore.

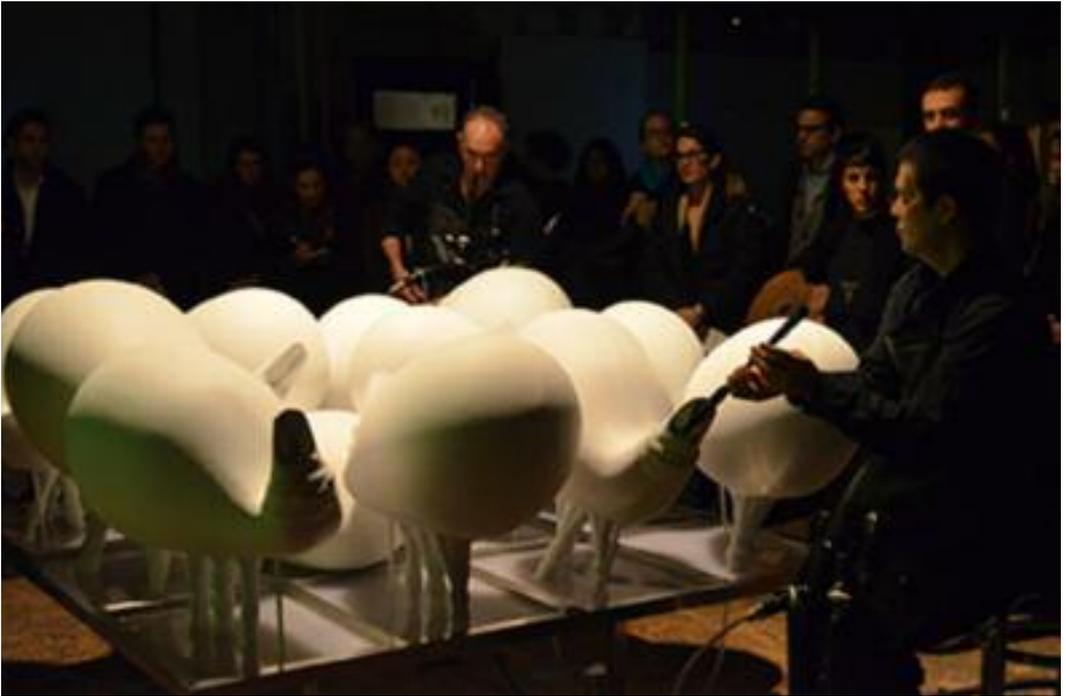
Durante le performance, quando i suoni della lira e delle cornamuse si mescolavano con le voci dei cantanti, il pubblico si è immerso in un paesaggio sonoro che i critici hanno descritto come "nuovo e strano" al tempo stesso.<sup>1</sup> I cantanti giravano liberamente tra il pubblico, annunciando un futuro idealizzato in toni zuccherosi e pesantemente ironici: "La carne crescerà generosamente / da creature fotosintetiche senza sistema nervoso / e gli animali / saranno cittadini". La danza, eseguita in una galleria posteriore, ha messo in scena il confinamento spaziale con il pubblico riunito in una galleria più piccola nella quale ha potuto sperimentare il modo in cui la tecnologia umana imprigiona le altre specie.<sup>2</sup>

Il momento conclusivo del lavoro ha riunito entrambe le metà del pubblico nella galleria principale, insieme a tutti gli artisti, mentre un canone ingannevolmente ripetitivo elencava i prodotti non-carnei provenienti dai bovini: "...tensioattivi, prodotti farmaceutici, prodotti del sangue, gelatina, glicerina, bottoni della camicia...". Questa conclusione, in cui sono stati raggruppati nello stesso stretto luogo interpreti, installazioni e pubblico, ha creato uno spazio di intimità amplificando il contenuto disturbante del lavoro.

(traduzione di Valentina Sonzogni)

1. Andrew Boyton, "We Surrounded Them," *New Yorker Blog* (15 febbraio 2013): [http://bit.ly/A\\_Boyton](http://bit.ly/A_Boyton)

2. La coreografia di *Veal* è di Silas Riener, eseguita da Silas Riener, Rashaun Mitchell e Cori Kresge. La partitura musicale è stata composta da Loren Dempster, con parole di Seth Harrison; i performers erano Julie Haagenson (soprano), Biraj Birkakaty (contraltista), Loren Dempster (lira e cornamusa), Geoff Gersh (lira), Arthur Soluri (lira), David Watson (cornamusa), e Joshua Kohl (direttore) presso il The Invisible Dog Art Center nel febbraio del 2013.



*menti intensivi, allevamenti di pellicce e portarli dove possano vivere la loro vita*