



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

ANIMALI D'ARTISTA

a cura di Elio Grazioli (Università degli Studi di Bergamo),

Maria Elena Minuto (Université de Liège; KU Leuven)

novembre 2022

rivista elettronica

<https://elephantandcastle.unibg.it/>

Animali d'artista
Tra figurazione, astrazione ed ibridazione dal secondo
Novecento ad oggi

“Io son come un serpente, ogni anno cambio pelle.
La mia pelle non la butto ma con essa faccio tutto”.
Pino Pascali, estratto dell'introduzione alla mostra *Nuove sculture*,
Galleria L'Attico, Roma 1966.

“Le devenir-animal de l'homme est réel,
sans que soit réel l'animal qu'il devient”.
Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, 1980.

Problematizzata dall'arte (Allora & Calzadilla, 2013; Fritsch, 2013; Dion, 2011), dalla filosofia (Despret, 2021; Nancy, 2014; Lestel, 2010), dalla poesia sperimentale (Blaine, 2022) e dalla letteratura critica contemporanea (Ramos 2016; Teixeira Pinto, 2015; Niermann, 2013; Baker, 2000), la controversa relazione tra affetto artistico e animalità è un tema pregnante e quanto mai vario e ricco di prospettive interdisciplinari e di sviluppi intermediali. Dalle foto-pitture di antilopi di Gerhard Richter alle sculture di specie estinte di Kiki Smith, dalle installazioni di volatili impagliati di Maurizio Cattelan ai disegni di lacerti di Berlinde De Bruyckere o, ancora, dalle esposizioni *écosystèmes* di Pierre Huyghe alle tele di ragno di Tomás Saraceno, l'intricato rapporto tra arte visiva e immaginario animale continua ad alimentare il dibattito critico internazionale assurgendo ad ossatura teorica ed estetica della contemporaneità.

Il libro *Theater, Garden, Bestiary. A Materialist History of Exhibitions* (Garcia & Normand, 2019), le esposizioni *The Animal Within* (Mumok, Vienna, 2022) e *Animals. Respect/Harmony/Subjugation* (Museum für Kunst und Gewerbe, Amburgo, 2018), la dOCUMENTA (13) di

Kassel e il convegno *Zoométries. Hedendaagse Kunst in de ban van het dier* (Università di Gand, 2003) sono solo alcune testimonianze significative del complesso e ricercato dialogo tra ricerca artistica e regno animale nel XXI secolo.

Questione millenaria, di respiro etico, filosofico, politico e sociale, la relazione tra l'arte e il concetto di animalità affonda alcune tra le sue più profonde e memorabili radici nell'arte d'avanguardia. Complici di questa avvincente lettura à rebours, il *Cobra-Centaur* (1952) di Hans Arp, il bicchiere di birra con la coda di scoiattolo di Meret Oppenheim (*L'écreuil*, 1960), i bestiari fantasmagorici di Unica Zürn (*La Serpenta*, 1957) e l'autobiografia *Écritures* (1970) di Max Ernst che, a proposito della ricorrenza dell'immagine dell'uccello nelle sue pitture, scriveva: "En 1930, [...] j'ai eu la visite presque journalière du Supérieur des oiseaux, nommé Loplop, fantôme particulier d'une fidélité modèle, attaché à ma personne. Il me présenta un cœur en cage, la mer en cage, deux pétales, trois feuilles, une fleur et une jeune fille".

Sintomo dei rivolgimenti della storia, dello sviluppo tecnologico e della crisi ecologica del XX secolo, la questione animale è stata approfondita alcuni decenni più tardi dalla neoavanguardia degli anni Sessanta e Settanta alla luce di una nuova prospettiva critica, estetica e concettuale che rifletteva, ancora una volta, sul tempo naturale e culturale dell'Antropocene. Negli anni in cui Joseph Beuys spiegava a una lepre morta il significato di alcuni quadri appesi in una stanza (*Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*, 1965), Nam June Paik dedicava una composizione musicale a dei pesci rossi di plastica disposti all'interno di un televisore-aquario (*Sonatine for Goldfish*, 1975) e Jannis Kounellis esponeva un pappagallo su un trespolo fissato ad una lastra di metallo (*Pappagallo*, 1967), Valie Export passeggiava per le vie di Vienna tenendo al guinzaglio l'amico Peter Weibel (*From the Portfolio of Doggedness*, 1968), Rebecca Horn trasformava una donna in unicorno (*Unicorn*, 1970-72) e Carolee Schneemann avvolgeva corpi, resti di animali e oggetti in un rituale orgiastico, mettendo in scena il legame ancestrale tra animalità ed erotismo (*Meat Joy*, 1964).

Appassionato collezionista di libri di cucina, nella raccolta *Rezept*

Mappen Bibliothek (1984-1990), Daniel Spoerri presentava alcune ricette culinarie classificate secondo gli organi degli animali, un elemento che caratterizzerà tutta la sua produzione artistico-letteraria, dalla *Dissertation sur le ou la Keftédès* (1967), consacrata alla preparazione di polpette di carne, all'assemblaggio *Nature morte* (1981), realizzato con legno e resti di uova di piccione. Il multiplo d'artista, una piccola biblioteca "mobile" composta da un *tableau-piège* e 10 ricettari, ognuno dedicato ad un ingrediente specifico, raccoglieva testi e illustrazioni realizzate da diversi artisti della neoavanguardia tra cui Katharina Duwen (*Lungen, Funf Szweggen Rezepte*), Roland Topor (*Kuttel Rezepte*) e Dieter Roth (*Fettflüchtigen Rezepte*), l'artista che nella sua opera ha più volte celebrato e reiterato l'incontro tra scultura, cioccolato e cibo per animali (*P.O.TH.A.A.VFB, Portrait of the artist as a Vogelfutterbüste*, 1968), composizioni di paglia e escrementi di coniglio (*Karnickelköttelkarnickel / Bunny-dropping-bunny*, 1972), installazione e presenza animale (*Die Badewanne des Ludwig van*, 1969).

Non siamo lontani dai tacchini della prima versione di *Endogene Depression* (1975) disposti da Wolf Vostell in una sala dello Sprengel Museum di Hannover con cemento e televisori, dal topo Fluxus "in conserva" (*Fluxmouse no. 1*, 1973) e dal catalogo tassonomico di George Maciunas (*Excreta Fluxorum*, 1972), in cui erano disposte le feci raccolte da più di venti insetti e animali, dallo scarafaggio all'uomo, secondo il loro ordine di sviluppo "evolutivo" (*Excreta Fluxorum*, 1972).

Ancora una volta la riflessione sulla nozione di creazione e di decomposizione nell'arte e nella vita, ancora una volta la rinnovata attrazione feticistica per l'accumulazione e la classificazione di elementi organici nelle loro molteplici declinazioni, ancora una volta l'interpretazione neoavanguardista dell'animale che, come scriveva Roger Caillois: "Dans tous les cas, on constate comme un génie de donner le change, de faire illusion: l'animal sait apparaître végétal ou minéral; appartenant à une espèce définie et reconnaissable, il fait croire qu'il appartient à une autre, non moins déterminée et identifiable, mais foncièrement différente" (*Le Mimétisme animal*, 1963). Mitologico (Matthew Barney), allegorico (Marcel Broodthaers), to-

temico (Jan Fabre), autobiografico (Ana Mendieta), postcoloniale (Jimmie Durham), ludico (Jeff Koons), ibrido (Vettor Pisani), sonoro (Bruce Nauman), leggendario (James Lee Byars), numerico (Mario Merz), politico (Regina José Galindo), sacrificale (Hermann Nitsch) e psicanalitico (Louise Bourgeois), l'animale ha percorso e segnato i plurali sguardi dell'arte, trovando in *Autobiographie d'un poulpe* di Vinciane Despret (2021), negli scritti di Donna J. Haraway (*When Species Meet*, 2007; *The Companion Species Manifesto*, 2003), in *L'animal que donc je suis* (2006) di Jacques Derrida e in *L'Aperto. L'uomo e l'animale* di Giorgio Agamben (2002) alcune tra le più feconde e radicali espressioni del pensiero critico contemporaneo. Come rileggere oggi il rapporto secolare tra artista e animale? In che modo questa relazione ha definito e continua a ridefinire i confini rappresentativi dell'arte, da Rosemarie Trockel a Mircea Cantor, da Tania Bruguera a John Akomfrah, e come interrogare il mondo animale nel mutare delle sue intenzioni, espressioni e figurazioni?

Sullo scorcio delle teorie e delle sperimentazioni della neoavanguardia degli anni Sessanta e Settanta – dalla scultura all'arte performativa, dalla poesia sperimentale alla fotografia, dall'installazione al film d'artista –, correndo lungo le ricerche dei decenni Ottanta e Novanta, fino ad arrivare alle più recenti manifestazioni, questo numero della rivista *Elephant&Castle. Laboratorio dell'immaginario* ospita contributi storico-critici che analizzano in una prospettiva interdisciplinare e comparatista il tema dell'animale nell'arte contemporanea, cassa di risonanza della nostra attualità storica.

Seguiamo, per quanto possibile, l'ordine cronologico, anche per poter offrire, pur attraverso studi monografici, uno spaccato dello sviluppo del dibattito e della riflessione sul nostro argomento. Si parte con la singolare scultura di Germaine Richier interpretata attraverso la nozione di "ibrido", dunque un'antica idea di creature all'incrocio dei regni animale e umano, di cui **Orane Stalpers** (Université Paris I Panthéon-Sorbonne) ricostruisce la rilettura a metà degli anni Cinquanta ad opera di René de Solier all'interno di un vasto contesto che vede protagonisti come André Breton, Roger Caillois, Alain Jouffroy. L'ibrido vi raccoglie rimandi che vanno dalla magia all'alchimia, al mito, al folclore, mentre si presenta come simbolo

della tragica situazione del periodo.

Particolarmente interessato agli elefanti, il poeta Julien Blaine decide all'inizio degli anni Sessanta di realizzare performance in cui la lettura di suoi testi è intrecciata alla voce registrata degli animali. Comincia un'indagine sui rapporti tra voci, parole, suoni, ricostruita con precisione da **Julia Raymond** (Université Paris I Panthéon-Sorbonne), che parte da una sorta di "trascrizione" dell'espressione animale elefantina fino a individuare nelle radici sciamaniche e totemiche le origini stesse e il senso del linguaggio e in un suo nuovo uso polimorfo la base di una comunanza ancora da costruire al di fuori del modello di antropologizzazione.

Già alla fine degli anni Sessanta Franco Vaccari ha realizzato opere fotografiche e video che hanno animali, in particolare il cane, come protagonista. La chiave è la visione "a livello" dell'animale, un'identificazione che, mentre mette in causa il processo di individuazione umana, d'altro lato è operata attraverso il medium, doppio percorso che porterà l'artista alla fine degli anni Settanta al suo esito teorico più famoso condensato nel titolo del suo testo *Fotografia e inconscio tecnologico*. **Valentina Rossi** (Università degli Studi di Parma) ricostruisce questa inedita chiave interpretativa che illumina da un altro punto di vista la ricerca dell'artista italiano resa manifesta proprio solo dall'uscita da un approccio antropocentrico anche nella ricerca storico-critica.

A metà degli anni Settanta è la volta degli insetti che Gianfranco Baruchello "alleva" viventi nella propria opera. A differenza delle esperienze ormai diffuse anche in Italia – "dalla dimensione eroica e drammaturgica degli animali di Jannis Kounellis, a quella mistica e alchemica di Vettor Pisani o a quella più iconologica ed emblematica di Gino De Dominicis", scrive **Gianlorenzo Chiaraluce** (Università degli Studi "La Sapienza" di Roma) –, Baruchello "innesta con il mondo zoologico un procedimento estetico fondato integralmente nel territorio dell'esperienza quotidiana", ovvero "reale", vera coltivazione, come poi sarà reale *l'Agricola Cornelia*. Ma "reale" non va inteso in senso ingenuo, dal momento che diventa opera e operazione estetica, prova ne sono gli esiti anche pittorico-collagistici tipici di Baruchello. Forse l'"allevamento" va inteso anche in questo senso.

Gli anni Settanta sono sicuramente i più ricchi di presenza del tema animale, sia per questioni formali, un'estensione del ready-made al vivente, in opposizione all'oggettualità consumistica pop e in parallelo all'attenzione per la corporeità biologica e linguistica, sia per motivi contenutistiche, per l'attenzione all'ecologia e all'uscita dall'antropomorfismo. Vengono allora altri campioni di quel periodo, così Simone Forti in ambito di danza-performance, analizzata da **Francesca Pola** (Università Vita-Salute San Raffaele, Milano) nella dimensione appunto dell'interspecie e dell'ecologia, mentre si affaccia anche nella riflessione artistica ed estetica quel divenire-animale teorizzato da Deleuze e Guattari, articolato da Pola con la "naturalità attiva" di Forti.

Anche Joan Fontcuberta ha iniziato il suo percorso con gli animali, e in particolare con le lumache, negli anni Settanta, benché sia riemerso all'attenzione solo quarant'anni dopo in ambito da lui stesso definito di "postfotografia". Ricostruisce il percorso **Camilla Federica Ferrario** (Università degli Studi "La Sapienza" di Roma), seguendo il filo dallo stesso artista indicato della problematizzazione dell'autorialità. Dall'animale – peraltro ibrido, come approfittiamo di far notare come uno dei tanti fili rossi che attraversano la presente raccolta di testi – inventato da un naturalista inventato, alle lumache che mangiano le immagini, rifotografate da Fontcuberta: chi è l'autore? Sorta di interludio che abbiamo voluto porre a snodo della sequenza dei testi, l'intervento di **Fabrizio Fabbri** (Università di Bologna) che ripercorre il riferimento all'animalità nella moda, e non solo, dagli inizi del Novecento fino agli anni più recenti, facendola scorrere in parallelo a quella nell'arte e inquadrandola all'insegna della dicotomia icona/performance. Iconica è la presenza dell'animale in immagine o per mimesi, per esempio dei manti e livree o mimandone forme e colori, mentre performativa è la modalità di espressione a volte estrema, non di rado aggressiva, nei confronti dei tessuti e delle silhouette che ne escono maltrattati con strappi e tagli a vivo. La conoscenza che Fabbri ha dei due campi, arte e moda, è garanzia della giusta evidenziazione della bidirezionalità dialettica dell'influenza tra di essi. Di sicuro il riferimento all'animale nella moda va, come Fabbri evidenzia, nella direzione non tanto della stravaganza dell'abi-

to quanto della liberazione del corpo.

Con Chris Marker passiamo al cinema: il suo *Petit Bestiaire* (1990) confronta lo sguardo dell'animale con quello della cinepresa, in una sorta di oscillazione tra le famose riflessioni di Jacques Derrida da un lato e di John Berger dall'altro, tra "i limiti della conoscenza umana delle alterità animali e un richiamo alla possibilità di consapevolezza delle interrelazioni condivise", sintetizza **Rosemary O'Neill** (Parsons School of Design – The New School), oscillazione su cui si gioca una possibile *égalité du regard*.

Il titolo dell'intervento di **Caterina Iaquina** (Nuova Accademia di Belle Arti di Milano, NABA) dice tutto il suo portato: *Appunti per un bestiario femminista. Clemen Parrocchetti artista oltre il divenire-animale*. E cosa c'è "oltre il divenire-animale" dal punto di vista femminista? Naturalmente il divenire-donna. Fin da subito la posta in gioco è alta: "insieme a molte artiste della sua generazione [1923] italiane e internazionali, intraprende un percorso irregolare rispetto alla propria epoca". In tale "irregolarità" c'è un carattere femminile e femminista. Per Parrocchetti si concretizza nel suo rapporto con l'animale negli anni Novanta, quando al centro della sua opera, a partire dal tema autobiografico, si pongono quelli della "problematività legata alla costruzione dell'immagine dell'animale in rapporto a sé stessi; la possibile iscrizione dell'animale come soggetto sociale ed ecologico, e i processi di trasformatività, metamorfosi – diremmo oggi interspecismo – che riguardano il mondo degli antropodi e dei microrganismi". Femminismo e in particolare eco-femminismo diventano le chiavi di rilettura del divenire-donna in un confronto serrato con il corpo e l'animale.

Non sono mancati artisti che hanno affrontato il delicato tema della caccia, per molti aspetti opposto ma per altri dialettico a quello dell'animalità, e **Luca Bochicchio** (Università degli Studi di Verona) dal canto suo l'ha preso di petto. L'analisi di *Hanging Carousel (George Skins a Fox)* di Bruce Nauman (1988) in parallelo con *Redoubt* di Matthew Barney (2018) – ed è interessante notare che siano l'uno alla fine degli anni Ottanta e a ridosso dell'ondata *posthuman* e l'altro, peraltro opera di uno dei campioni di quella ondata, in un momento in cui essa ha un'evoluzione ulteriore – fa emergere

questioni di primario interesse. Il fatto è che la caccia è legata a temi ancestrali da un lato e identitari dall'altro, antropologici da un lato e storico-sociali, in particolare in contesto nordamericano, dall'altro. Sintetizza Bochicchio: "la caccia, trattata quale rito simbolico (con le sue diverse pertinenze oggettuali, processuali, tecniche e tecnologiche), intervenga nell'impianto delle opere di Bruce Nauman (Fort Wayne, Indiana, 1941) e Matthew Barney (San Francisco, California, 1967) come derivazione di un discorso culturale e identitario tipicamente nordamericano, che viene rielaborato e mediato attraverso il mito antico. L'ampiezza di tale discorso investe il dibattito attuale, risalendo alle stesse ragioni esistenziali della nazione americana.

Chiude il numero l'intervento di **Marie-Laure Delaporte** (Université Paris Nanterre) su un'opera che riprende e lega vari temi dei diversi interventi. È curioso infatti notare l'attenzione che diversi artisti hanno avuto per l'elefante, certamente perché ha mantenuto dei caratteri che paiono preistorici, nel senso pieno del termine, quello che avvolge il pre al post. Ora infatti l'artista Marguerite Humeau lo inserisce nella dialettica non solo tra scienza e mito, ma anche tra estinzione e resurrezione – o almeno così interpreta Marie-Laure Delaporte – nella prospettiva di un mondo post-animale. La più recente posta in gioco in effetti va sotto la nozione di "antropocene" e tutto va ripensato in un cambio di prospettiva in cui prima e dopo non possono più essere intesi linearmente. Forse è proprio questo che in definitiva ci insegna il confronto con l'animale, mentre ciò a cui ci mettono di fronte gli artisti recenti è che la questione non può essere affrontata senza una complessa strumentazione sia tecnica che culturale, che definire interdisciplinare è ancora poco. Chiudiamo con le ultime parole del testo di Delaporte: "L'opera materiale è stata così sostituita da una performance che descrive il racconto dell'animale assente, in un'epoca di sparizione in cui l'arte tenta di evitare la fine dei tempi".

ELIO GRAZIOLI (Università degli Studi di Bergamo)

MARIA ELENA MINUTO (Université de Liège; KU Leuven)

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN G. (2002), *L'Aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- BAKER S. (2000), *Postmodern Animal*, The University of Chicago Press, Chicago.
- BLAINE J. (2022), *Julien Blaine présente quelques-uns de ses amis Animaux-&-artistes*, Les presses du réel, Paris.
- CHELBI S. (1999), *Figures de l'animalité dans l'œuvre de Michel Foucault*, L'Harmattan, Paris.
- CAILLOIS R. (1963), *Le Mimétisme animal*, Hachette, Paris.
- DELEUZE G., GUATTARI F. (1980), *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Éditions de Minuit, Paris.
- DERRIDA J. (2006), *L'animal que donc je suis*, Galilée, coll. "La philosophie en effet", Paris.
- DESPRET V. (2021), *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*, Actes Sud, Arles.
- Ead., PORCHER J. (2007), *Être bête*, Actes Sud, Arles.
- FONFROIDE R. (2009) "Gloria Friedmann et Alain Rivière-Lecoer: Hommes et animaux dans l'art contemporain: la question de la métaphore trouble", in *Sociétés et représentations*, n. 27, a cura di A. Duprat, Nouveau monde, Paris.
- FORBES D., JANSEN D. (ed) (2015), *Beastly / Tierisch, catalogo dell'esposizione, Fotomuseum Winterthur, 30.05 – 11.10.2015*, Spector Books, Leipzig.
- GARCIA T., NORMAND V. (2019), *Theater, Garden, Bestiary. A Materialist History of Exhibitions* Sternberg Press, Berlin.
- HARAWAY D. J. (2007), *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Ead. (2003), *The Companion Species Manifesto*, The University of Chicago Press, Chicago.
- JEANGÈNE VILMER J. B. (2009), "Animaux dans l'art contemporain, la question éthique", in *Jeu. Revue de théâtre*, n. 130, pp. 40-47.
- LESTEL D. (2010), *L'animal est l'avenir de l'homme*, Éditions Fayard,

Paris.

MAILLET M. L. (1999), *L'Animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, Éditions Gallilée, Paris.

NANCY J. L. (2014), *Oh the Animals of Language*, e-flux Journal, Issue n. 65, maggio 2015.

RAMOS F. (2016), *Animals*, MIT Press, Cambridge.

SUBRIZI C. (2019), "Carol Rama e l'animale: divenire donna e femminismo negli anni Novanta", in *Boletín de Arte*, n. 40, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Malaga, pp. 61-67.

TEXTEIRA PINTO A. (2015), "The Post-Human Animal" (2015), in RAMOS F. (ed.) (2016), *Animals*, MIT Press, Cambridge, pp. 106-109.

VAN DAMME C., VAN ROSSEM P., MARCHAND C. (2005), *Zoométries: Hedendaagse Kunst in De Ban Van Het Dier*, LKG Publication, (UGent Leerstoel Karel Geirlandt), Gent Academia Press.

VIRILIO P. (1977), "Métempsychose du passager", in *Les Bêtes. Traverses*, n. 8, 2^e trimestre, p. 16.