

ARCHITETTURA  
E ANIMALITÀ:

UNA STORIA  
DA SCRIVERE

VALENTINA SONZOGNI storica dell'architettura e dell'arte, ha ottenuto il PhD presso l'Universität für Angewandte Kunst di Vienna in Storia e teoria dell'architettura con una tesi sull'architetto Ico Parisi. Ha lavorato presso numerose istituzioni tra le quali Kiesler Foundation, Vienna; The Guggenheim Foundation, New York e ha pubblicato in riviste e cataloghi tenendo conferenze in università italiane ed estere. Dal 2008 lavora presso il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino. Si occupa di studi animali e di antispecismo e ha pubblicato, con Leonardo Caffo, *Un'arte per l'altro. L'animale nella filosofia e nell'arte* (edizione digitale: goWare, 2013; edizione cartacea: Graphe.it 2014), tradotto in diverse lingue.

Architettura e animali potrebbero sembrare le classiche due parallele che non si incontrano mai. Gli animali spariscono per mezzo dell'architettura e l'architettura sembra non accorgersi di loro, dal momento in cui viene pensata, visualizzata e discussa fino al momento in cui ce la troviamo davanti, costruita. Se cerchiamo nelle pieghe della storia dell'architettura il suo contatto più immediato e ricorrente con la sfera dell'animalità, è chiaro sin da subito: *l'Homo faber*, ben saldo su due gambe e con degli attrezzi in mano, ha guardato l'attività animale da un punto di vista antropocentrico, classificando prima e copiando poi termitai, dighe, ragnatele, tane e nidi.<sup>1</sup>

Negli anni Quaranta, l'architetto e teorico Frederick Kiesler, si dedicò alla stesura di un manoscritto rimasto inedito dal titolo *Magic Architecture*.<sup>2</sup> Precedendo il lavoro di Bernard Rudofsky – che nel 1964 pubblicava il celebre catalogo *Architecture Without Architects* dal titolo della mostra eponima al Museum of Modern Art di New York – in *Magic Architecture* Kiesler raccolse testimonianze della cosiddetta

1. Si veda un esempio recente e diffuso di questo tipo di letteratura come il volume di James L. Gould e Carol Grant Gould, *L'architettura degli animali. Nidi, tane, alveari*, Raffaello Cortina editore, Milano 2008.

2. Su Kiesler in italiano si veda Maria Bottero, *Frederick Kiesler. Arte Architettura Ambiente*. Electa, Milano 1996. Per una più ampia e completa bibliografia si consulti il sito della Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler Privatstiftung, Vienna: <http://bit.ly/Kiesler>.

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

“architettura anonima”, dedicando grande attenzione agli habitat degli animali non umani.<sup>3</sup> È anche grazie alla riscoperta di Kiesler da parte di una generazione di giovani architetti che si affacciavano sulla scena negli anni Sessanta, che alcune tendenze dell'architettura europea, particolarmente in Francia e Austria, presero la direzione della ricerca sul bio/zoomorfo. Il celebre numero della rivista *L'architecture d'aujourd'hui*<sup>4</sup> (all'epoca *Aujourd'hui*) presentava nel 1966 un'ampia panoramica di edifici modellati da un lato con materiali grezzi, che rimandavano alla texture e alla forma degli habitat animali, dall'altro, a unità abitative minime che sfruttando la capacità fluida della plastica suggerivano una continuità formale con la natura. Ancora tra la metà e la fine degli anni Novanta, massimo momento di interesse e revival di questo filone, furono pubblicati interessanti repertori di progetti poco conosciuti e spesso realizzati in maniera sperimentale e in luoghi non facilmente accessibili.<sup>5</sup>

L'architettura cosiddetta “senza architetti” sia perché fabbricata dagli animali ma anche perché anonima, si inserisce in un filone di indagine in cui l'artificio e la natura sono sempre osservati da un punto di vista totalmente antropocentrico, come argomentato nel testo di **Catherine Ingraham**, tra i pochi storici dell'architettura a fare di questo tema un punto importante della propria ricerca che si estende dal Rinascimento alle suggestioni postumane, attraverso lo snodo fondamentale dell'Illuminismo. Gli animali costruiscono “come l'uomo” e talvolta sono gli uomini a copiare i metodi costruttivi degli animali. Gli attributi specie-specifici vengono annullati a favore di una classificazione e di una narrazione degli umani per gli umani.

La fine del XIX e l'inizio del XX secolo vedono la nascita e la crescita esponenziale delle Esposizioni Universali e degli zoo, luoghi dove veniva studiata ed esibita la tassonomia dell'umano e dell'animale. Lo zoo di Parigi situato nel Bois de Vincennes aperto nel 1934 e costruito secondo il modello introdotto da Carl

3. Sulla *Endless House* si veda Valentina Sonzogni, “Frederick Kiesler et la Maison sans fin” in: *L'Architecture d'aujourd'hui* 349 (novembre-dicembre 2003), pp. 48-57; Friedrich Kiesler: *Endless House 1947-1961*, a cura di Friedrich Kiesler-Zentrum Wien e MMK-Museum für Moderne Kunst Frankfurt, Hatje Cantz, Ostfildern 2003.

4. *Aujourd'hui* (numéro special art et architecture) 53, maggio-giugno 1966, in particolare la sezione “Espaces sculptés, espaces architecturés”.

5. Cfr. Eeva-Liisa Pelkonen, *Achtung Architektur! Image and Phantasm in Contemporary Austrian Architecture*, MIT Press, London-Cambridge, Mass. 1996; Günther Feuerstein, *Biomorphic architecture: Menschen- und Tiergestalten in der Architektur / Human and Animal Forms in Architecture*, Axel Menges, Stoccarda 2001. I lavori di questi architetti coniugavano l'ispirazione ai rifugi degli animali con l'imitazione della finitura dei loro piumaggi, manti, squame e così via creando strani ibridi che preludono alle creature architettoniche della generazione digitale.

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

6.

Esiste una letteratura vastissima su questo tema, sia nell'ambito degli studi animali che da parte di storici dell'architettura, ma anche da parte di studiosi di geografia animale. Si vedano: Hadas A. Steiner, "For the Birds", *Grey Room* 13, autunno 2003, pp. 5-31; Pyrs Gruffudd, *Biological Cultivation: Lubetkin's Modernism at London Zoo in the 1930's*, in *Animal Spaces, Beastly Places: New Geographies of Human-Animal Relations*, a cura di Chris Philo e Chris Wilbert, Routledge, Londra-New York 2000, pp. 232-242.

Hagenbeck, analizzato da **Nigel Rothfels** nel suo saggio in questo numero e lo zoo di Londra a Regent's Park, aperto già del 1828, rappresentano due casi diffusamente studiati dagli storici dell'architettura.

Conosciuto soprattutto per la vasca dei pinguini disegnata del gruppo Tecton, lo zoo di Londra negli anni ha coinvolto altri architetti, tra i quali ad esempio Cedric Price, per disegnare gabbie e habitat.<sup>6</sup> La prima struttura costruita nel 1932-33 da Tecton fu una nuova gabbia per gorilla, somigliante più a una villa californiana che a un possibile habitat, seppur astratto, per primati. L'edificio più famoso del gruppo Tecton è certamente la vasca dei pinguini del 1933-34: con il suo scivolo scenografico, è diventata una delle icone più popolari della storia del Movimento Moderno. I pinguini, però, non l'hanno trovata abbastanza confacente ai loro bisogni visto che, nel 2004, durante la ristrutturazione, sono stati spostati in un nuovo habitat a seguito dell'osservazione delle articolazioni dolenti della colonia, causate dal camminare tutto il giorno sul cemento.

Il cambiamento del nome da "zoo" a "bioparco" o "parco safari", ha richiamato nuovamente molto pubblico ma anche gli architetti a interessarsi della progettazione per gli animali. Dalle case per elefanti dello zoo di Copenhagen disegnate da Foster + Partners (2002-2008), all'appena ultimato restyling dello zoo di Parigi per mano di Bernard Tschumi, le gabbie sono apparentemente scomparse per lasciare il posto a una parziale e illusoria libertà di movimento degli animali in zone controllate invece accuratamente sia in fase di progettazione che d'uso. Fino al caso del progetto Zootopia del gruppo di architetti danesi BIG previsto nel 2019, in cui diverse specie di animali dovrebbero vivere "liberamente" in un territorio di circa 10.000 ettari, sperando che il leone non mangi il lupo o viceversa.

La struttura dello zoo, mentre cerca la massima visibilità possibile per gli animali in un contesto dove sembra inconcepibile la loro presenza, ne decreta la totale sparizione come soggetti, reimmettendo la loro corporeità nel sistema

*naturale, liberi dalla sofferenza».*

produttivo e consumistico.<sup>7</sup>

L'intervento di **Giacomo Pirazzoli**, racconta allora, con delicatezza e ironia, l'incontro tra un essere vegetale e un tavolo da giardino e di come questo incontro tra natura e cultura sia possibile quando proviamo a *guardare davvero* la natura.

L'architettura è strettamente legata alla storia della tecnologia e le più recenti ricerche hanno confermato la necessità di indagare la storia di molti cambiamenti formali dell'architettura che ci circonda alla luce di alcuni importanti snodi nella storia della tecnologia.

In *Mechanization Takes Command. A Contribution to Anonymous History*<sup>8</sup> (1948), Siegfried Giedion, uno dei più noti teorici dell'architettura del ventesimo secolo, delinea degli ambiti di ricerca e di discussione di quella che già nel titolo definisce "storia anonima" e in cui gli animali occupano un intero capitolo. Racconto storico e manifesto allo stesso tempo di un'epoca che guardava alla meccanizzazione in maniera curiosamente idealistica e romantica, nel libro di Giedion gli animali sono ovunque nella storia della modernità, da Étienne-Jules Marey e Eadweard Muybridge che registrano il movimento ancorando uccelli vivi a pantografi rudimentali, passando per Jacques de Vaucanson conosciuto per l'invenzione di un'anatra meccanica che nuotava e di un'altra che mangiava grano e lo defecava alla fine di un processo automatizzato.

Ma cosa succede quando le macchine incontrano l'organico, ovvero l'agricoltura, la cottura del pane, il corpo umano e la sua cura e infine l'animale da smontare in pezzi? Giedion scrive a proposito dei primi tentativi di adeguare la catena di montaggio alla produzione alimentare, avvenuti intorno agli anni Sessanta dell'Ottocento, che le macchine all'inizio non funzionarono perché il trattamento del corpo dell'animale pur dovendo avvenire nella logica dettata dalla catena di

7.

L'impossibilità di guardare davvero gli animali nella cornice architettonica fornita dallo zoo è stata espressa magistralmente dal lavoro fotografico di Richard Billingham, culminato nella mostra "Zoo" del 2007 e dalle parole di John Berger in *Perché guardare gli animali?* in cui lo scrittore inglese si interroga sull'impossibilità di vedere realmente gli animali nello zoo, come se si guardasse una fotografia sfocata. *Richard Billingham. Zoo*, a cura di Yasmeen Baig-Clifford Vivid, Birmingham 2006 e l'intervista di Giovanni Aloï, "Richard Billingham: Zoo", *Antennae* 8, 1, inverno 2008, pp. 56-61. John Berger, *Perché guardare gli animali?*, in idem, *Sul guardare*, Bruno Mondadori, Milano 3003, pp. 1-30.

8.

Siegfried Giedion, *Mechanization Takes Command. A Contribution to Anonymous History*, University of Minnesota Press, Minneapolis-Londra 2013.

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

9.  
«They did not work; in the slaughtering process the material to be handled is a complex, irregularly shaped object: the hog. Even when dead, the hog largely refuses to submit to the machine», *ivi*, p. 93.

10.  
Qui è davvero importante notare come molti movimenti anticapitalistici, antagonisti e no global non abbiano ancora compreso e interiorizzato la connessione profonda che lega l'ingiustizia sociale alla violenza sistematizzata sugli animali. Scrive a tal proposito Giedion (*ivi*, p. 124) «In a Chicago packing house, hogs, hanging head downwards, moved uninterruptedly past a staunch Negro woman at the curve of the conveyor system (...) a creature of the human race trained to do nothing else but, day after day, and eight hours each day, stamp thousand after thousand of carcasses in four places». La trasformazione del corpo umano e del corpo animale in meccanismo sarà poi sancita qualche decennio dopo da Frederick W. Taylor e dalla nascita della gestione scientifica del processo industriale.

11.  
*Ivi*, pp. 122-123.

12.  
Cfr. Carol J. Adams, *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, Continuum, New York-Londra 1990.

13.  
Infatti mentre la rivista *Cahiers d'Art* nel 1928, pubblicava delle immagini nelle quale si narravano e si illustravano "le magnifiche sorti e progressive" del moderno mattatoio proposto nella purezza architettonica delle sue forme moderne, nel suo *Dictionnaire*, Bataille – per mezzo delle fotografie di Eli Lotar – traccia un parallelo tra il mattatoio e la religione attraverso il rituale del sacrificio.

montaggio, era in realtà uno "smontaggio" e per di più di un corpo organico la cui forma sfuggiva alla geometria dei gesti programmati.<sup>9</sup> La catena di montaggio moderna e lo studio della dinamica del lavoro nascono quando è chiaro che la complessità di operazioni da eseguire a mano — poiché espletate su materia organica che cambia continuamente forma e dimensione — possono essere ottimizzate solamente riducendo il tempo e la fatica degli operai. Invece di dover spostare pesanti carcasse per effettuare i tagli, gli operai se le ritrovano appese davanti, una dopo l'altra, senza mai lasciare quella piccola porzione di fabbrica che occupano.<sup>10</sup> Non a caso, nel volume di Giedion le immagini delle carcasse di auto in via di assemblaggio e delle carcasse di animale in via di smontaggio vengono affiancate sulla stessa pagina, in un macabro ma rivelatore calembour grafico.<sup>11</sup>

Qualche segno dell'animale, il grande "referente assente"<sup>12</sup> si avverte negli stessi anni nella rivista *Documents*, pubblicata a Parigi, solo per pochi numeri, negli anni 1929-30. Georges Bataille, mente e braccio della rivista, opera un cortocircuito tra testo e immagini. Per illustrare i concetti di *abiezione*, *degrado*, *spreco* ed *entropia* Bataille sceglie alcune immagini del mattatoio della Villette di Parigi che illustrano l'idea del lato oscuro della funzionalità delle macchine di cui scrive Giedion negli stessi anni.<sup>13</sup>

Tra i progetti di rilievo architettonico, vanno annoverati il progetto del mercato del bestiame e del macello di Lione dell'architetto francese Tony Garnier completato nel 1928 (ma progettato a partire dal 1906) e quelli di Le Corbusier dell'Abattoir frigorifique di Challuy (1917) e di Garchisy (1918), tutti tentativi di rielaborazione di una tipologia negletta. Il progetto mai realizzato di Le Corbusier di Challuy, in particolare, sembra applicare i criteri estetici e progettuali del Modernismo al mattatoio per meccanizzarne e razionalizzarne la circolazione interna. Nello stesso periodo altri architetti si occuparono dei luoghi in

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

cui vivono gli animali. L'architetto tedesco Hugo Häring, sperimentò l'applicazione di principi di progettazione razionalista alla fattoria Gut Garkau (1922), progettando uno spazio la cui forma veniva teoricamente generata dai bisogni, dal contesto e dall'uso.<sup>14</sup> Anche Luis Barragán si cimentò con la progettazione di una stalla per cavalli che potesse essere anche luogo di interazione con questi animali in uno dei suoi capolavori, la Cuadra San Cristòbal / Egerstrom House a Città del Messico (1966-68). Tra le pareti minimali ma coloratissime di un architettura in bilico tra stile internazionale e regionalismo, Barragán situò anche una piscina per i cavalli, divenuta una delle icone dell'architettura moderna e pubblicata largamente grazie alla sua fotogenia.<sup>15</sup>

In questo numero **Paula Young Lee**, curatrice di un ricco volume incentrato sull'evoluzione dei mattatoi, traccia un interessante profilo della gestione artigianale e della meccanizzazione di questo edificio nel quadro della sua trasformazione tipologica mentre cattura uno snodo centrale della storia culturale e materiale del XX secolo.<sup>16</sup>

In anni più recenti lo studio olandese MVRDV ha concepito Pig City (2001) un complesso formato da settantasei torri popolate di maiali senza nome, unità alimentari senza diritto di nascita né di morte, compagni dei maiali allevati in casa come riserve di organi per xenotrapianti<sup>17</sup> o dei nuovi non-animali creati geneticamente e descritti nella performance *Veal* di **Harrison Atelier**.

L'idea della "carne felice"<sup>18</sup>, anche descritta efficacemente in Italia con l'espressione "bioviolenza", ovvero la commercializzazione a fini alimentari di un animale allevato secondo ipotetici standard di "benessere animale" e che vada incontro a una morte meno traumatica inflitta secondo presunte metodologie "soft", ha alimentato l'attività di personaggi come Temple Grandin che pure viene annoverata tra quelli che si occupano del

14. Per Le Corbusier si veda il catalogo generale dell'opera comunemente accessibile dal sito della Fondazione: <http://bit.ly/FondLeCorbusier>. Sul lavoro di Häring non sono state pubblicate recenti monografie ma esistono due testi Peter Blundell-Jones, *Hugo Häring. The Organic Versus the Geometric*, Axel Menges, Stoccarda 1999 e Piergiacomo Bucciarelli, *Hugo Häring. Impegno nella ricerca organica*, Dedalo, Bari 1993.

15. Sul sito della Fondazione Barragán attraverso una pianta interattiva si possono studiare le numerose foto pubblicate e le piante della hacienda: <http://bit.ly/FondBarragan>.

16. Ovunque i mattatoi sono stati spostati nelle periferie, in aree industriali e resi invisibili dall'anonimato di capannoni mascherati da industrie qualsiasi. Le aree urbane una volta occupate dai mattatoi sono state progressivamente riqualficate attraverso la conversione in musei o luoghi di attività culturale. Il MACRO di Roma, La Cité de la science al Parc de la Villette di Parigi sono solo due esempi dei rituali sociali che permettono di reintegrare all'interno del tessuto urbano dei luoghi socialmente inaccettabili. Inoltre, recenti progetti di Jonathan Horowitz e Pawel Althamer prevedono una "riconsacrazione" degli spazi attraverso la ritualità dell'arte, in modo simmetrico all'antico sacrificio rituale che consacrava uno spazio alle attività religiose e comunitarie. Cfr. le mostre: Jonathan Horowitz, "Go Vegan!", presso la galleria Gavin Brown di New York 9 maggio - 19 giugno 2010 e Pawel Althamer "The Secret of the Phaistos Disc" presso il Deste Foundation Project Space, Slaughterhouse, Hydra 23 giugno-29 settembre 2014.

17. Marie-Claude Caraës e Claire Lemarchand, "Porcs en parc. Retour sur l'exposition Les androïdes révent-ils de cochons électriques?", *Chimères* 81, 2013, pp. 165-178.

18. Matthew Cole, "Dagli 'animali macchina' alla 'carne felice'. Un'analisi della retorica del 'benessere animale' alla luce del pensiero di Foucault sul potere disciplinare e su quello pastorale", *Liberazioni* 3, inverno 2010, pp. 6-27.

*naturale, liberi dalla sofferenza».*

19.

La ricerca di Temple Grandin è accessibile facilmente dal suo sito web <http://bit.ly/T-Grandin>. Si veda al riguardo Josephine Donovan, "The Voice of Animals: A Response to Recent French Care Theory in Animal Ethics", *Journal for Critical Animal Studies* 1, 11, 2013, pp. 8-22.

20.

Il panorama del postumano è ben descritto, con taglio interessante per la storia dell'architettura, nell'introduzione di Ariane Lourie Harrison al volume *Architectural Theories of the Environment: Posthuman Territory*, a cura di Ariane Lourie Harrison, Routledge, Londra 2013, pp. 3-33. In Italia si occupa dell'argomento, anche in rapporto all'animalità, Roberto Marchesini, a partire dal suo *Post-Human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.

21.

Greg Lynn, *Folds, Bodies & Blobs. Collected Essays*, La lettre volée, Bruxelles 1998 e Mark Rappolt (a cura di), *Greg Lynn. Form*, Rizzoli, New York 2008.

"benessere animale" nella situazione estrema della macellazione.<sup>19</sup>

L'avvento delle teorie sul postumano a partire dagli anni Sessanta e dalla cibernetica, che raggiungono il culmine con *A Cyborg Manifesto* (1985) di Donna Haraway hanno teorizzato, in un futuro ormai presente, la definitiva unione di animale, uomo e tecnologia nel paradigma del postumano.<sup>20</sup> Attraverso il postumano l'architettura viene liberata dall'uomo vitruviano il cui ombelico non è più il centro del mondo: il centro può essere nelle zampe, in una carrozzina che muove un corpo paralizzato, in una protesi, in una terza identità fluida che non è più né maschile né femminile. È la fine della norma?

Negli anni Novanta, con l'avvento delle tecnologie digitali nel campo della progettazione architettonica, si studiano delle forme "supernaturali" attraverso la conoscenza ipertecnologica piuttosto che attraverso i metodi costruttivi degli animali. Ciononostante, le metafore utilizzate per descrivere l'architettura restano sovente derivate dalla zoologia e anche il metodo conosciuto come *computer-aided design* (progettazione assistita dall'elaboratore), si rapporta a un tipo di intelligenza collettiva, presente diffusamente nel mondo animale. Indagato in un testo cruciale di **Stan Allen** il concetto di *campo* in architettura ha rappresentato una svolta per il pensiero e per la pratica architettonica. Morfogenesi, serialità non-standard, imbricazione, parametricità, tettonica, variazione, tipologia, protuberanza, bolla, deformazione, anesatto, vescica, grinza: queste sono alcune delle parole utilizzate da **Greg Lynn** per spiegare i processi e i risultati del suo pensiero architettonico.<sup>21</sup> La fine della simmetria non rappresenta, dunque, una perdita ma un'aggiunta di livelli informativi e un aumento di complessità di sistemi che sono aperti, flessibili e che si adattano al cambiamento.

Il testo di **Mario Carpo**, co-curatore di questo numero, partendo da una riflessione sulla parola

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

“bestiale”, trasgredisce i confini della lingua per indagare in che modo il corpo animale e quello umano siano entrati nella letteratura architettonica rinascimentale, culla e prigione al tempo stesso dell'animale-parola e dell'animale-immagine.

Un altro filone di ricerca che desta grande attenzione oltre i propri confini è quello delle protocellule, ovvero di cellule chimiche con comportamenti simili a quelli che regolano la vita animale e vegetale. Si tratta di cellule capaci di muoversi, che presentano uno stadio molto primitivo di metabolismo e delle quali si stanno studiando le possibilità auto-evolutive, per costituire nuovi materiali intelligenti applicabili al futuro della progettazione architettonica.<sup>22</sup>

Nella frase che abbiamo scelto come emblematica di questo numero, tratta dalle linee guida dell'ALF-Animal Liberation Front, si esemplifica perfettamente il rapporto tra animali e architettura agli occhi di chi si avvicina a loro: “Liberare gli animali dai luoghi dove si abusa di loro come laboratori, allevamenti intensivi, allevamenti di pellicce etc. e portarli in luoghi dove possano vivere la loro vita naturale, liberi dalla sofferenza.”<sup>23</sup> L'intervento di **Luca De Leva** a cura di **Marianna Vecellio** in questo numero indaga il significato della liberazione dalla morte e dalla ripetizione della vita in un lavoro molto intimo e personale. Questo lavoro, realizzato con il contributo di Animal Equality Italia, avvicina imprevedibilmente due realtà di solito molto lontane tra di loro come l'arte e l'attivismo per i diritti animali.

Gli animali ci sono ma non si vedono. In questo l'architettura si rivela essere una delle tante forme in cui il sistema di dominio di una specie (quella umana) su tutte le altre si manifesta in maniera inequivocabile.

22.

Si veda a cura di Neil Spiller e Rachel Armstrong, *ProtoCell Architecture*, "AD Architectural Design", marzo 2011.

23.

Steven Best, Anthony J. Nocella II, *Animal Liberation Front Guidelines Reprinted from the ALF Primer*, in *The Animal Liberation Front: A Political and Philosophical Analysis*, Lantern Books, New York 2011 (e-book). Traduzione mia.

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



Werner & Martin Feiersinger, *Untitled*, 2014

*naturale, liberi dalla sofferenza».*