

**Pietro Gaglianò** (1975) è critico d'arte e curatore. Dopo la laurea in architettura ha approfondito il rapporto tra l'estetica del potere e le contronarrazioni agite dall'arte, prediligendo il contesto urbano e sociale come scena dei linguaggi contemporanei, con una particolare attenzione per i sistemi teorici della performance. Nei suoi progetti è centrale la sperimentazione di formati ibridi tra arte e scienze sociali per coltivare la percezione politica dello spazio pubblico e della comunità. Insegna in istituzioni italiane e statunitensi ed è attivo in progetti e reti internazionali che sperimentano pratiche di arte e pedagogia non formale per l'educazione contro la discriminazione. Tra le pubblicazioni recenti *La sintassi della libertà. Arte, pedagogia, anarchia* (Gli Ori, 2020) e *Memento. L'ossessione del Visibile* (Post-media Books, 2016).

**Claudia Losi** (Piacenza, 1971) studia presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna (1994) e si laurea in Letteratura e Lingue straniere all'Università di Bologna (1997). Studia e viaggia per lungo tempo, in Italia e all'estero. Il suo lavoro parte dall'osservazione, teorico-pratica, dell'ambiente, naturale e antropizzato, aprendosi verso le scienze naturali e umanistiche attraverso l'attivazione di collaborazioni anche di lungo periodo, con scrittori, scienziati e professionisti di varie discipline. Interessata agli aspet-

ti storici e antropologici dell'ambiente in cui viviamo tenta d'indagare la relazione profonda tra narrazione collettiva e immaginario nell'umano. Opera con diversi media come installazioni site-specific e performance, scultura, fotografia, video e opere tessili e su carta. Tra le numerose esposizioni in Italia e all'estero, le più recenti includono: MAMbo, Bologna (2020); Ikon Gallery, Birmingham (2019); Voce a vento, Associazione Jazzi, Monte Bulgheria, Salerno; Installazione permanente presso la Scuola dell'Infanzia di Via Savona, Milano (2018); Monica De Cardenas Gallery, Milano (2017); Collezione Maramotti, Reggio Emilia; Weaving & We, Second Hangzhou Triennial of Fiber Art, Hangzhou, Cina; (2016); Triennale Design Museum, Milano (2016); La Maréchalerie\_énsa V, Versailles; Studio Orta Les Moulins, Boissy-le-Châtel; MAXXI, Roma (2012 e 2010); Via Farini-DOCVA, Milano (2011); MAGASIN, Grenoble; Royal Academy, Londra (2010); Stenersen Museum, Oslo; Museo Marino Marini, Firenze; Sharjah Biennial8, Emirati Arabi Uniti (2007). Nel 2019 è tra le organizzatrici del progetto pilota *Sette giorni per paesaggi*, un contenitore di incontri e laboratori a Piacenza, dedicati a una riflessione pratico/filosofica, con taglio antropologico, del paesaggio in cui viviamo. Con l'associazione EN Laboratorio Collettivo, di cui è co-fondatrice, sta lavorando a come proporre la seconda edizione, inizialmente prevista per maggio 2020.

## THINKING ANIMALS

CLAUDIA LOSI INTERVISTATA DA  
PIETRO GAGLIANÒ

**PG: Tra tutti gli animali che hanno ispirato e attraversato il tuo lavoro il più noto (e anche il più longevo per numero di metamorfosi cui il suo corpo è andato incontro) è sicuramente la balena. Animale arcisimbolico, dal mostro biblico all'incarnazione delle forze arcane in Melville, fino alla bandiera di ecologisti e animalisti, la balena si impone come corpo vivo, stupefacente, quasi metafora dell'inattingibile. Da dove arriva la tua balena, dove volevi che andasse?**

CL: *Balena Project* ha una storia lontana, almeno vista nell'arco temporale della mia vita. Non lontano da dove ho trascorso la mia infanzia, nell'Appennino piacentino, sono stati rinvenuti fossili di rinoceronte, ippopotamo e diversi cervidi. A uno strato ancora più profondo, quindi un tempo più remoto, appartengono numerosi ossi di cetacei recuperati durante scavi ottocenteschi nei calcari e nelle argille, sature di conchiglie fossili e, ancora, negli anni Ottanta del secolo scorso, con il ritrovamento di uno scheletro di una *Balenoptera acutirostrata*. Un tempo fossile sul quale camminare.

Accade così che nel 2004 decisi di "cucire" un corpo di balena, precisamente un esemplare adulto di *Balenoptera Physa-*

*lus* (Linnaeus 1758) della lunghezza di 24 metri circa. Una grande impresa, simile per la sua assurdità, alle balene preservate che per decenni hanno viaggiato come attrazioni da baraccone per tutta l'Europa. Per realizzarla usai un centinaio di metri di tessuto pregiato di lana, in due toni di grigio. L'imbottii d'aria e ovatta sintetica, dandole corpo e forma. Così iniziò il viaggio. Non avevo idea di quanto questo dispositivo immaginifico avrebbe vissuto, si sarebbe modificato, dilatandosi sui tempi lunghi di un'esistenza, la mia. Ancora oggi mi colpisce ricordare come, chi entrasse in contatto anche solo con l'idea di costruire e fare viaggiare questa balena, si lasciasse coinvolgere, offrendo il proprio contributo alla sua costruzione materiale e, soprattutto, narrativa. *Balena Project* comprende anche tutto questo: nasce dall'intrecciarsi di tante suggestioni, diventando innesco per forme inaspettate di generosità e cura, grazie a una serie d'incontri e coincidenze spesso straordinarie.

**Nel tuo racconto, nella tua memoria della balena, convergono la classificazione scientifica di Linnaeus e la dimensione relazionale, emotiva, generativa dell'incontro con gli altri. L'immaginario che ne scaturisce sembra connotato da un'osservazione fortemente antropocentrica. L'animale non umano quanto è distante da tutto questo?**

È vero, la metafora che più spesso è stata adottata per definire questa forma-bale-

na riguarda la sua capacità "contenitiva". Corpo di socialità, corpo narrativo. Le balene, quelle vive, restano parzialmente invisibili, come la parte sommersa di un iceberg: un non-pensato che chiede un supplemento d'immaginazione per risalire in superficie. Le balene contengono, raccolgono nella loro massa altra massa. Materia vivente, idee, sogni, transatlantici e grandi edifici, ponti sospesi e dirigibili. E molta gente, tante persone. Contengono tutto. E sfuggono, non si fan trovare, laggiù in quell'acqua così densa, dove i colori si fermano per diventare blu, quasi nero. Allora diventano davvero l'altro, un paradigma per l'umano. Molto simili a noi – il loro sangue-latte-sperma-canto – eppure così grandi da non potere essere contenute in una sola parola.

Ho conosciuto chi le va a incontrare nelle profondità marine, ne ascolta le voci, chi le ha dovute macellare per conservarne lo scheletro, chi le ha difese e lotta per la loro salvaguardia. Queste persone sono dentro questo progetto, con le loro molteplici voci. Lo racconterò a breve in un testo, che avrà il titolo *The Whale Theory*, dedicato a tutti coloro che mi hanno offerto la propria voce e soprattutto a loro, balene vere e balene immaginarie.

Gli animali «buoni da pensare» come direbbe, in altro contesto, Claude Lévi-Strauss.

**Osservando il tuo lavoro, ma anche alcune sue ricadute in termini editoriali e laboratoriali, sembra che tu sia attratta**

**più dall'immagine dell'animale che non dalla sua fisicità. Qual è la tua esperienza sensibile nel momento in cui ti confronti con la dimensione dell'animalità? L'animale non umano è l'altro, alla pari, o è ancora connotato da una condizione di subalternità?**

Non ho mai visto una balena nel suo elemento. O almeno, se è avvenuto, non l'ho mai saputo. Forse emersero, si mostrarono per un istante, mentre mi trovavo a navigare tra la Liguria e la Sardegna, oppure in Ecuador, durante un viaggio nelle Galapagos anni fa, e non me ne sono mai accorta. In parte questo incontro resta un mio desiderio, tra i più grandi; allo stesso tempo ho la ben poco ragionevole sensazione che per ora, per come si sono messe le cose nella mia testa, vada bene così. Arriverà il momento.

La visione antropocentrica, come chiedi nella domanda precedente, non si può aggirare. Il nostro è sguardo di esseri umani. Ma è interessante pensare che, nello stesso tempo, è anche sguardo di bestia verso bestia. È lì che si giocano, contemporaneamente, il nostro passato profondo, il presente e la proiezione di noi stessi, come specie, in un prossimo futuro.

Riflettendo sulla questione dell'animalità e della *Umwelt* (una densa definizione di "ambiente circostante") nella visione di Jakob von Uexküll, Giorgio Agamben scrive, in *L'Aperto* (2002): «L'ape, la libellula o la mosca, non si muovono nello stesso modo in cui noi li osserviamo né condividono con noi – o fra di loro – lo stesso tempo e lo stesso spazio».

Condividiamo noi esseri viventi tutti la stessa origine vitale, primordiale. Percepriamo la nostra esistenza e ciò che ci sta attorno in modo diverso, in tal modo ci troviamo nella posizione di osservare ciò che è *noi* (la nostra umanità o la nostra animalità), e nello stesso tempo non possiamo comprenderlo totalmente. Ma possiamo immaginarlo, questo sì, come *Sapiens*, abbiamo l'opportunità di farlo.

Sentivo per radio un riferimento a Warner Herzog e all'idea di "visione estatica" che si cerca narrando il reale: non documentario ma una "visione documentaria". In un'intervista con Mario Zanchi, su Doppiozero, Herzog dice: «Io ricerco una verità estatica, una trasparenza nitida, immagini che documentino segni di vita. Questa verità, che ho ricercato in ogni parte del mondo, ha a che fare, ancora una volta, con la visione collettiva». E poche righe più in là aggiunge: «Forse, sarebbe meglio lasciare stare lo spirito di quel luogo, non invadere uno spazio e non alterare il ritmo vitale di quei paesaggi e degli esseri viventi che li abitano. Vorrei anche aggiungere che quello che sto dicendo sembra privo del senso di humor, ma in realtà il film» – si riferisce a *Encounters at the End of the World*, del 2007 – «ha un tono molto umoristico e giocato su aspetti contraddittori».

**È uno sguardo, quindi, in cui prevale il controllo culturale da te esercitato. Ma che si nutre anche di una carica immaginativa, aperta all'ignoto, all'inaspettato, tanto più perché si tratta dello sguar-**

**do di un'artista. Quando mi misuro con l'esperienza dell'arte io provo sempre una certa insicurezza, un azzardo che governa i miei passi, e la percezione della natura (sia quella sovrana del deserto africano, o della montagna selvaggia, sia quella minuta del ragno domestico, del gatto che dorme placido) ha qualcosa di simile. Una forma di vertigine. Hai mai avvertito qualcosa di simile nell'approccio con l'universo animale non umano?**

Il termine *controllo culturale* mi mette, d'istinto, a disagio. Un disagio perché controllo vuole giudizio. E questa zona immaginativa per me ne è affrancata. Non è il rapporto che è controllato, è la restituzione, ciò che viene mosso attraverso l'opera.

La mia esperienza personale e "fisica", di animalità, riguarda, come radice, l'infanzia. Crescere in un ambiente contadino, dove l'animale era prossimo e distante contemporaneamente. Mi posso ritenere molto fortunata di averlo vissuto. Ma c'è un'esperienza per me fondamentale che credo descriva appropriatamente questa vertigine di cui parli. Parte da lontano, lontanissimo. Ho avuto l'occasione di visitare le grotte di Lascaux, in Dordogna, intorno ai 25 anni. Le grotte vere, non la controversa riproduzione per le torme di turisti. Fu un'esperienza che mi ha profondamente segnata. Un vero "incontro" che continua a riverberarsi negli anni sulle considerazioni che faccio rispetto al rapporto con l'animalità e, in generale, su quello che si può definire come la necessità di lasciare segno per l'umano.

Un segno sicuramente sacro, potente e aperto, oggi, a molteplici interpretazioni. Ero con Matteo Meschiari (scrittore e antropologo-geografo), col quale da allora, in varie forme, con più o meno distanza, continuiamo a muoverci in quelle grotte della mente.

Roberto Calasso, in un libro di quelli in cui è facile perdersi, racconta come ci fu un'epoca in cui gli altri esseri non si sapeva bene se fossero animali o dèi, «o signori di una specie o demoni o antenati». O semplicemente uomini. Fu allora che l'uomo cominciò a imitare i suoi stessi assassini, i predatori, diventando preda a predatore a sua volta, cacciatore. Voglio riportare un passo: «Per lungo tempo preferirono disegnare gli animali più imponenti e temibili, che soltanto di rado venivano cacciati. Disegnarli era un primo accorgimento per imitarli e circoscriverne la potenza. Invece le figure umane disegnate sulle rocce furono a lungo marginali e occasionali. Il modo più usuale, immediato e comprensibile, per rappresentare sé stessi era, per gli uomini, quello di disegnarsi come *animali compositi*, circondati da altri animali». (R. Calasso, *Il cacciatore celeste*, 2016).

Anche John Berger ha scritto, con questo suo modo mai apodittico e fecondo, di animalità in *Perché guardiamo gli animali?* (2009): «Da principio gli animali entrarono nell'immaginario dell'uomo come messaggeri e come promesse» e attraverso di loro fummo in grado di tracciare la mappa dell'esperienza del mondo. «Se la prima metafora fu animale, fu perché la relazione fondamentale tra uomo e animale era

metaforica. All'interno di quella relazione, ciò che i due termini – uomo e animale – avevano in comune rivelava ciò che li differenziava».

**Un'ultima domanda richiama la citazione da te riportata da Lévi-Strauss che in *Il crudo e il cotto* (1964), parlando di universi tribali, poneva una distanza tra la visione utilitaristica dell'animale "buono da mangiare" e quella culturale, squisitamente antropologica, dell'animale ucciso e mangiato perché "buono da pensare", inteso come parte di una visione totemica del rapporto della natura caratterizzato da prossimità, rispetto e necessità. Nella società contemporanea, questa relazione è quanto mai astratta. Secondo te sarebbe importante ripensare le abitudini alimentari, e non solo, in una chiave che si liberi di pretesti e giustificazioni, e di discutibili legami con la tradizione?**

Oggi, qui, nel modo e negli ambiti in cui viviamo, scegliere di cambiare e ripensare le nostre abitudini alimentari non richiede uno sforzo particolare. Le abitudini, le radici condivise, le forme della convivialità hanno ancora un peso nei costumi alimentari. Ma ci si può arrivare con facilità. Questione di sguardi ed educazione. Educazione per bestie.

Mi piacerebbe concludere riprendendo un brano da Telmo Pievani che, in un recente testo di divulgazione, *Imperfezione. Una storia naturale* (2019), ricorda come

Homo Sapiens, noi oggi, esibisse una straordinaria creatività simbolica immaginifica e come nello stesso tempo divenne ben presto «una presenza invadente e prepotente, portando all'estinzione tutte le altre specie umane e modificando profondamente gli ecosistemi che incontravano». Ed eccoci qua.<sup>5</sup>



.....  
5 Il titolo *Thinking Animals*, proposto dall'artista, è ripreso dall'omonimo testo di Paul Shepard del 1978.

*The Whale Theory*, logo

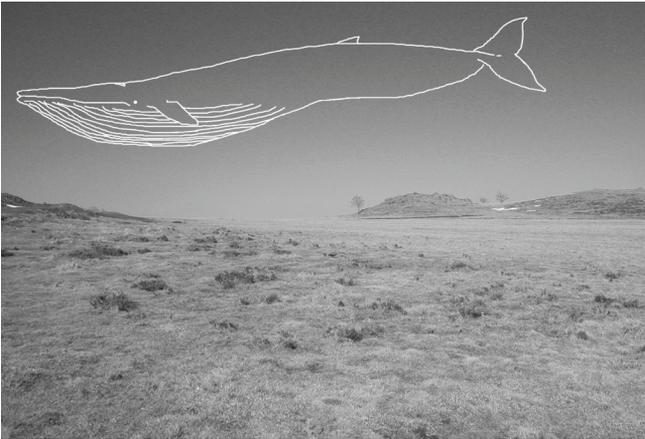


Balena Projecti\_Knotted Lines/ Dissolved Clays Linee annodate/ Argille disciolte  
Messe a dimora: 2009, Assab One, Milano; 2010, Fiume Avisio, Lavis, Trento.  
Foto: Serena Busana, Daniele Signaroldi, Francesca Dainotto, Davide Giacobbi.

Balena Projecti\_Knotted Lines/ Dissolved Clays Linee annodate/ Argille disciolte  
Messe a dimora: 2009, Assab One, Milano; 2010, Fiume Avisio, Lavis, Trento.  
Foto: Serena Busana, Daniele Signaroldi, Francesca Dainotto, Davide Giacobbi.



Balena Projecti\_Knotted Lines/ Dissolved Clays Linee annodate/ Argille disciolte  
Messe a dimora: 2009, Assab One, Milano; 2010, Fiume Avisio, Lavis, Trento.  
Foto: Serena Busana, Daniele Signaroldi, Francesca Dainotto, Davide Giacobbi.



Balena Project Appennini,  
2004

Roscoff, *La baleine échouée*  
en Décembre 1904



Balena Project, Fiorenzuola  
d'Arda, PC, 2007