

Testimoni dei macelli. Esseri umani e animali nella poesia di Ivano Ferrari

Matteo Gilebbi
Duke University
mg143@duke.edu

Abstract



Quando le rappresentazioni e le simbologie animali ridimensionano e mettono in discussione lo statuto umano, ci si trova di fronte al passaggio dal *teriomorfismo* alla *questione animale*. Ciò significa che, da semplici tropi, le figure animali divengono operatori epistemologici che forzano un ripensamento dell'antropocentrismo e mettono in luce i limiti dello specismo. Le raccolte di poesie *Macello* (2004) e *La Morte Moglie* (2013) di Ivano Ferrari sono, all'interno della letteratura italiana, tra i più recenti ed intensi esempi di questo passaggio dal teriomorfismo alla questione animale. Queste poesie costituiscono un diario in presa diretta del periodo che Ivano Ferrari ha trascorso come operaio al mattatoio di Belfiore, presso Mantova. La sua scrittura testimonia le tensioni presenti nel rapporto umano-animale quando questi, fuori e dentro il mattatoio, diventano rispettivamente carnefice e vittima, svelando anche i profondi legami tra crudeltà verso l'animale (interspecifica) e crudeltà verso l'umano (intraspecifica). I componimenti di Ferrari mostrano inoltre come, proprio nell'inumanità dello spazio del mattatoio, sia possibile un contatto con l'animale che riduce la distanza tra specie causata dall'antropocentrismo.

Keywords: Anti-specismo; eco-femminismo; painismo; poesia italiana; post-umano; macellazione animale; studi sull'animalità.

Abstract

When animal representations and symbols reconfigure and challenge human status, we are then confronted with a transition from theriomorphism to the so-called Animal Question. This means that, from simple tropes, animal figures become epistemological operators that force a reconsideration of anthropocentrism and highlight the limits of speciesism. Ivano Ferrari's poetry collections *Macello* (2004) and *La morte moglie* (2013) are, within Italian literature, among the most recent and intense examples of this shift from theriomorphism to the Animal Question. The poems constitute a type of diary of the period Ferrari spent working in the abattoir in Belfiore, near Mantua. His writing bears witness to the tensions present in the relationship between humans and animals when, inside and outside of the slaughterhouse, they become respectively executioner and victim, revealing even the profound links between cruelty to the animal (interspecific) and cruelty to the human (intraspecific). Ferrari's compositions also show how, precisely in the inhumane space of the slaughterhouse, contact with the animal is possible, contact that reduces that distance between species caused by anthropocentrism.

Keywords: Animal Studies; Anti-speciesism; Ecofeminism; Italian Poetry; Painism; Posthumanism; Slaughterhouse.

Resumen

Cuando las representaciones y símbolos de animales reconfiguran y cuestionan el estatus de lo humano, nos enfrentamos a la transición del teriomorfismo a la llamada Cuestión Animal. Esto significa que las figuras animales pasan de ser simples tropos a operadores epistemológicos que fuerzan una reconsideración del antropocentrismo y resaltan los límites del especismo. Los

poemarios *Macello* (2004) y *La morte moglie* (2013) de Ivano Ferrari se encuentran, dentro de la literatura italiana, entre los ejemplos más recientes e intensos de este cambio del teriormofismo hacia la Cuestión Animal. Los poemas constituyen un tipo de diario del periodo que Ferrari pasó trabajando en el matadero en Belfiore, cerca de Mantua. Su escritura da testimonio de las tensiones contemporáneas en la relación entre humanos y animales cuando, dentro y fuera del matadero, estos se vuelven verdugo y víctima respectivamente, revelando inclusive los profundos vínculos entre crueldad hacia los animales (inter-específico) y crueldad al humano (intra-específico). Las composiciones de Ferrari también muestran cómo, precisamente en el espacio inhumano del matadero, el contacto con lo animal es posible, un contacto que reduce la distancia entre las especies causado por el antropocentrismo.

Palabras clave: Estudios Animales; anti-especismo; ecofeminismo; poesía italiana; dolorismo; post-humanismo; matadero.

“If we enter a slaughterhouse we do so through the writings of someone else who entered for us”
Carol Adams

Echi dal mattatoio

Ci sono luoghi di cui sappiamo poco. Spazi organizzati in modo da non essere completamente accessibili. Non mi riferisco a spazi impervi, selvaggi, pericolosi, irraggiungibili, o segreti. Sono spazi comuni, tutti intorno a noi, vicinissimi ma costruiti per essere altrove. Spazi in cui non ci fanno entrare, o spazi in cui non vogliamo entrare. Spazi che sono intrinsecamente difficili da osservare, e quindi difficili da raccontare. La prigione, il manicomio, l'ospedale sono alcuni di questi. Michel Foucault è stato il primo che ce li ha fatti veramente notare. E che ci ha aiutato a riconsiderare. Ad esempio ci ha raccontato che la prigione non è propriamente un luogo, ma un meccanismo. Un efficiente meccanismo che permette al potere disciplinare di identificare il delinquente come parassita e di trasformarlo in un corpo docile. Un meccanismo che opera nel silenzio e nell'opacità dello spazio carcerario, e di cui diamo per scontata la funzione civilizzatrice (Foucault).

Ce ne sono molti altri di questi spazi, comuni e inaccessibili: la caserma, la fabbrica, la fogna, il parlamento. Ma ce n'è uno con cui, se ci pensiamo veramente, siamo più a contatto di altri, con cui la relazione è più diretta e allo stesso tempo più distante. Più diretta perché è uno degli spazi che ci nutre. Più distante perché luogo invisibile, ignorato, dimenticato, rimosso. Questo spazio è il mattatoio.

Sono pochi quelli che, pur avendo avuto accesso al mattatoio, hanno saputo raccontare come questo spazio è costruito e organizzato. Uno dei più celebri (e celebrati) resoconti sul mattatoio è *The Jungle* di Upton Sinclair, in cui sono narrate le ingiustizie subite sia dal bestiame che dagli operai nei mattatoi dello Union Stock Yards di Chicago. Un romanzo talmente popolare e influente da aver spinto l'opinione pubblica americana a esigere, con successo, nuove leggi per la salvaguardia degli operai e della qualità del cibo. L'opera infatti non era stata redatta da Sinclair come protesta contro il maltrattamento animale ma come denuncia delle pessime condizioni igieniche in cui la carne veniva lavorata e del

precario stato fisico, psicologico ed economico dei lavoratori del mattatoio. Meno conosciuto, ma non meno importante, è il racconto “How to Build a Slaughterhouse” di Richard Selzer. Selzer scrive che lo spazio del mattatoio è uno spazio pulsante, vitale, perché la sua architettura è mutabile e flessibile: pareti separatrici mobili, locali di lavorazione contigui ma separati dai locali di macellazione, superfici facilmente lavabili. Si tratta di una strategia architettonica necessaria a poter continuamente decidere cosa mostrare del processo di macellazione, e cosa nascondere (116). Lo spazio del mattatoio ha una funzione attiva anche nello “sterilizzare”¹ la mente degli operai, che non devono percepirlo come uno spazio di morte (120). Per questo esistono pareti, superfici, corridoi e stanze progettate per separare il lavoro dalla percezione della morte degli animali, e per trasformare gli animali da esseri viventi in esseri “mai vivi,” che non vengono quindi uccisi ma semplicemente “trasformati” (122).

Un'altra importante fonte di informazioni sul mattatoio è la raccolta di saggi *Meat, Modernity, and the Rise of the Slaughterhouse* curata da Paula Young Lee. Influenzata dalle già menzionate ricerche di Foucault, questa raccolta indaga le ragioni per cui il mattatoio sia diventato uno spazio culturalmente al margine della nostra conoscenza, se non addirittura un vero e proprio tabù culturale (242). Culturalmente al margine perché il processo di uccisione degli animali richiede una forma di violenza di cui non si vuole essere partecipi sia per ripugnanza, sia per vergogna del desiderio tutto basso e corporale di consumare carne animale, sia per un sentimento di responsabilità e colpa nei riguardi della sofferenza animale. Gli autori di *Meat, Modernity, and the Rise of the Slaughterhouse* non dimenticano inoltre di notare che nel mattatoio si è perfezionata la produzione di carne secondo metodi industriali, una pratica che testimonia il sempre più ampio distacco tra l'umano, le tecniche di produzione di cibo e i ritmi della natura. All'interno del mattatoio, il controllo altamente tecnologico sulla produzione di cibo tipico della modernità non si esibisce quindi in uno spazio di conquista ma, sintomaticamente, in uno spazio di sofferenza (7).

Questa sofferenza animale è il tema principale di due altre opere che hanno saputo dare precisa testimonianza dello spazio del mattatoio: il libro *Every Twelve Seconds* di Timothy Pachirat e il documentario *Earthlings* di Shaun Monson. Queste due testimonianze, più di altre, presentano un elemento chiave nella descrizione dello spazio del mattatoio: la pratica diretta, da parte dell'autore/testimone, della macellazione animale. Il testimone è il macellaio. Pachirat e gli operatori di *Earthlings* (con le loro videocamere nascoste) si sono trasformati in addetti alla macellazione per poter attraversare quella linea decisiva che nello spazio del mattatoio separa il visitatore dal lavoratore, e che li ha resi testimoni diretti del mattatoio. Attraversata quella linea, l'opacità del mattatoio si dirada, e il suo essere altrove si trasforma nel qui e ora. Da spazio osservato si trasforma in spazio

¹ Traduzione mia. Se non indicato diversamente in bibliografia, le traduzioni delle citazioni dai testi originali sono tutte mie.

vissuto, rendendo la testimonianza di Pachirat e degli altri un'autobiografia. Questo passaggio è decisivo in quanto il mattatoio è parte integrante non solo della biografia di questi coraggiosi macellai-testimoni ma della biografia di ognuno di noi. Il loro racconto ci mostra che il mattatoio non è distante, non è estraneo. Questo spazio ci nutre, è letteralmente parte di noi, ed è per questo parte integrante della nostra stessa biografia. Il desiderare carne, l'esigere carne, e il consumare carne rende anche noi *addetti* alla macellazione, parte integrante del meccanismo produttivo e culturale del mattatoio. Anzi, la parte più decisiva, in quanto il mattatoio esiste *per* noi, su nostra diretta o indiretta richiesta. Per questo Pachirat e gli altri macellai-testimoni ci ricordano con la loro opera che il mattatoio è lo spazio fisico e culturale che più ci appartiene.

Anche in Italia esistono esempi, seppur esigui, di artisti ed intellettuali che si sono occupati direttamente del mattatoio. Voglio brevemente menzionare lo studio di Massimo Filippi e Filippo Trasatti *Crimini in Tempo di Pace*, un'ampia e profonda analisi dell'ideologia di dominio che lega mondo umano e mondo animale. Nelle pagine dedicate allo spazio del mattatoio, Filippi e Trasatti ci spiegano che nel mattatoio si mette cruentemente e silenziosamente in mostra l'esito dello specismo, cioè del pregiudizio che la specie *Homo sapiens* sia superiore a tutte le altre (47).² Prendendo poi spunto dalla lettura di *The Jungle* di Sinclair, Filippi e Trasatti sottolineano che nello spazio del mattatoio si manifesta in pratica quello sfruttamento umano e animale su cui si fonda il sistema capitalista. Scrivono i due autori che "per poter funzionare alla velocità che gli è necessaria per sopravvivere, il capitalismo ha bisogno innanzi tutto di un tempo sincrono e di uno spazio amorfo" e che il mattatoio è organizzato appunto secondo questa necessità del sistema capitalista (58). Nel mattatoio industriale che ci aveva per la prima volta descritto Sinclair, il tempo sincrono è quel continuo, orrifico presente in cui gli animali mai vivi attendono la loro trasformazione. E lo spazio del mattatoio è necessariamente spazio amorfo del capitalismo perché non deve presentare identità o segni di riconoscimento. Se questi infatti esistessero, se il mattatoio avesse forma e identità, questa sarebbe un'identità di dominio, sofferenza e morte. Tre segni identitari che se visibili interferirebbero con il costante consumo della carne-merce necessario al meccanismo del capitalismo (59).

La seconda opera italiana che voglio telegraficamente menzionare è il celebre racconto "Una mattinata ai macelli" di Carlo Emilio Gadda. Come Filippi e Trasatti, anche Gadda vede nel mattatoio uno spazio di produzione di merce integrato perfettamente nell'ingranaggio capitalista (11). In aggiunta, Gadda registra anche come sia necessario che nel mattatoio l'animale non sia percepito come essere vivente ma come oggetto, movimentato da operai che appaiono "come i facchini delle stazioni" (12). Ritorna anche qui il tema del mattatoio come spazio

² Per una più dettagliata definizione ed analisi dello specismo rimando alle seguenti opere: Richard Ryder, *Animal Revolution: Changing Attitudes Toward Speciesism* (1989); Richard Ryder, *The Political Animal: The Conquest of Speciesism* (1998); Richard Ryder, *Speciesism, Painism and Happiness* (2011).

amorfo senza identità: “il luogo, nel sole tiepido, non è altra cosa se non un mercato, uno ‘stabilimento’ qualunque” (14). Lo spazio è amorfo anche perché organizzato in modo da sottrarre allo sguardo dell’umano l’identità dell’animale. Questa mancanza di identità dell’animale è il lubrificante più potente che possa facilitare lo scivolamento lungo i piani inclinati del mattatoio verso il *killing floor*. Gadda sembra voler provare a esorcizzare questa sottrazione d’identità che semplifica e normalizza la morte dell’animale. E lo fa con lo strumento della letteratura stessa, dicendoci che ogni animale possiede un’identità nella propria storia, un’individuale biografia, e che anche noi possiamo leggerla. Ai macelli Gadda riconosce un “romanzo-toro” che testimonia nei movimenti un’esistenza nobile e un passato di eventi significativi che non solo gli restituiscono identità, ma lo sottraggono idealmente dall’eterno presente della linea di macellazione popolata da animali tutti identici (13). Il suo passato lo rende storia, “romanzo,” e quindi individuo. In questo modo Gadda fa emergere come nello spazio del mattatoio si consuma la riduzione ideologica ed economica di un individuo in materia. L’animale invece non è oggetto semplice, merce, ma soggetto che prima di essere ucciso era “il costoso elaborato delle epoche, disceso di germine in germine traverso i millenni” e che nel mattatoio “è annichilito da un attimo rosso” (15).

Ivano Ferrari. Testimone

Chi ci ha saputo raccontare meglio di tutti, in Italia, che cos’è un mattatoio, è stato il poeta Ivano Ferrari. Lo ha fatto attraverso due raccolte di poesie: *Macello* (2004) e *La morte moglie* (2013).³

Come per Pachirat e per gli operatori di *Eathlings*, anche per Ferrari il mattatoio è diventato parte della propria biografia: a metà degli anni Settanta, Ferrari ha lavorato per alcuni anni al mattatoio comunale di Mantova. In questo luogo, ha sentito l’urgenza di testimoniare quello che vedeva e sentiva: la sofferenza, il degrado, la morte, ma anche la vitalità, la sacralità e il riscatto dell’esistenza, sia animale che umana. La sua testimonianza ha preso la forma di brevi, a volte brevissimi componimenti, dallo stile e dalla struttura uniformi, tanto da formare un unico organico poemetto. La prima parte di questo poemetto è contenuta nel libro *Macello*, che raccoglie poesie scritte durante il periodo di lavoro al mattatoio, ritrovate e pubblicate quasi trent’anni più tardi. La seconda parte si trova in *La morte moglie*, che raccoglie sia ulteriori poesie ritrovate risalenti al periodo di lavoro al mattatoio, sia più recenti componimenti scritti in morte della moglie. In questo secondo libro Ferrari conclude quindi la sua testimonianza dal mattatoio affiancando al dolore animale quello umano. Non solo questi due dolori sono equivalenti, ma sono altrettanto intimi, perché a scomparire nella morte, sia umana che animale, è la materia di cui ognuno di noi è costituito: “muore sta morendo la materia / enorme ombra d’alfabeto” (LMM 87). Ciò che

³ D’ora in poi indicati rispettivamente come M e LMM.

sopravvive di questa morte condivisa è una traccia linguistica, quella “ombra d’alfabeto” che Ferrari cerca di mantenere viva attraverso la sua opera poetica. Una materia che morendo porta con sé umano ed animale, ma non la testimonianza lasciata della loro equivalente esistenza e sofferenza.

Affiancando la morte umana a quella animale, e specialmente la morte di chi si ama a quella di un qualsiasi altro essere vivente, Ferrari attacca il pregiudizio di superiorità specista e ci mette in contatto con il painismo, cioè con quella convinzione filosofica che considera il dolore come il limite morale nell’interazione con il vivente. Il dolore è una sensazione universale e un’esperienza negativa transpecifica che l’umano e l’animale condividono e comprendono. La sofferenza umana e animale non presentano differenze in quanto in entrambi i casi si tratta di sofferenza della materia. E se la sofferenza umana vuole essere moralmente evitata o limitata, altrettanto vale per quella animale.⁴

Per quanto riguarda lo spazio del mattatoio e le pratiche di macellazione, Ferrari ce le descrive in entrambi i libri in modo netto, quasi scientifico, con infiltrazioni di descrizioni minuziose fino all’ossessione, incastonate dall’uso sistematico dell’indicativo presente: “la presenza di bollicine d’aria / di vario volume / (in genere da un grano di miglio ad un pisello) / disposte in linea serliata / nei setti connettivi interglobulari / si trovano sovente sotto la pleura” (M 51). In particolare il costante uso del tempo presente ci rimette in contatto con quel tempo sincrono con cui la produzione di carne viene portata a compimento, e con essa la sofferenza e la morte animale, secondo la necessità del meccanismo capitalista. Si tratta dello stesso tempo sincrono al cui ritmo tutti i mattatoi scandiscono il loro operare, sia quello di cui Ferrari è testimone, sia tutti quelli operativi prima, dopo, in qualsiasi momento e in qualsiasi parte del mondo. Il costante uso dell’indicativo presente ci informa che la testimonianza che emerge dalla poesia di Ferrari è valida per qualsiasi mattatoio perché la macellazione animale, sempre identica a sé stessa, avviene costantemente ed è, seppur celata, costantemente presente. Il mattatoio è qui, è ora, è sempre. È la continua, lenta, interminabile fila di esseri viventi mai vivi in attesa di essere trasformati: “Tutti in fila / nudi / appena sporchi di letame / attendono la perfezione / balbettando proteste” (M 5).

Il mattatoio che ci descrive Ferrari è uno spazio reale, ma a volte è inteso anche come spazio metaforico. Non a caso una delle due raccolte si intitola *Macello*. Perché *macello*, rispetto a *mattatoio*, incorpora un sovrasenso decisivo nel definire il messaggio etico e politico presente in molte di queste poesie. Oggi il termine mattatoio indica generalmente un luogo in cui si crede che la macellazione sia effettuata secondo criteri di funzionalità, efficienza e sterilità. Nel mattatoio l’animale viene percepito come semplice bene materiale che passa attraverso un

⁴ Per approfondire il concetto di painismo e la relazione tra sofferenza umana e sofferenza animale, si veda Richard Ryder, *Speciesism, Painism and Happiness*, e Peter Singer, *Animal Liberation: A New Ethics for Our Treatment of Animals*.

processo di raffinamento. La morte dell'animale sembrerebbe asettica e depurata dal dolore. Il trauma è come disinfettato dalla visione degli acciai, dei coltelli chirurgici, dei guanti di gomma, dei getti di acqua bollente, dei vapori di soda caustica che il termine mattatoio spesso ispira. Rispetto a mattatoio, macello è invece parola più antica (risale infatti al quattordicesimo secolo) e in questa sua più lunga pratica d'uso ha assorbito e adottato i significati di *confusione*, *disordine*, *scempio*, *disastro*, perfino *massacro* e *caos*. Il macello non rimanda al campo semantico dell'ordine e della sterilità, ma a quello del sangue e della carneficina. E soprattutto—e credo sia questo che interessi soprattutto a Ferrari—il titolo della sua opera fa riferimento anche ad altri *macelli*, ovvero a tutti quegli altri luoghi in cui si fa esperienza di un trauma. Il macello di Ferrari è sì un mattatoio, ma rappresenta anche tutti quegli spazi in cui si manifesta la sofferenza, sia per l'uomo che per gli animali. Spesso, nelle poesie di Ferrari, questa sofferenza, questa condivisione di *macelli*, diviene l'aspetto che avvicina l'uomo all'animale, e in questo processo l'uomo stesso sembra divenire più *umano*, più sensibile alla sofferenza dell'altro essere vivente: "Ho chiesto al vigile sanitario / se era possibile salvare / l'asino malato, / ho detto che mi capitava di rado / la pietà" (LMM 13).

Passando in rassegna il mattatoio come luogo che rimanda metaforicamente ad altri macelli, va notato che in queste poesie di Ferrari sono ad esempio presenti versi che evocano immagini della guerra ("Un porco sgozzato mi intima: / parola d'ordine!" M 39), dello sterminio di massa ("non si annusa il gas della morte" M 57), degli scontri di classe ("pellai, insaccatori e necrofori, / la classe operaia." LMM 31). Il mattatoio emerge quindi dalla testimonianza di Ferrari come luogo reale e metaforico che contiene e rappresenta altri macelli, altri luoghi e pratiche di sofferenza: la violenza verso l'animale (interspecifica) appare in queste poesie legata alla violenza verso l'umano (intraspecifica), cioè la macellazione animale si connette e ci connette con le violenze che gli uomini infliggono ai propri simili. Nel capitolo successivo di questo saggio mi soffermerò sul tema specifico del rapporto tra sessismo e specismo che riguarda appunto questo legame tra logiche di dominio inter e intraspecifiche.

Carno-sado-porno

In *The Sexual Politics of Meat*, Carol Adams ha mostrato le connessioni tra sessismo e specismo, e in particolare tra il dominio intraspecifico maschile e il dominio interspecifico legato al consumo di carne animale. Analizzando varie rappresentazioni mediatiche di corpi femminili e corpi animali, Adams ha fatto emergere come le immagini pornografiche spesso propongono la donna dominata attraverso simbologie e metafore derivate dall'allevamento animale e dalla produzione di carne: il corpo femminile è incatenato, bloccato da collari, legato da corde, cappi e altri strumenti di controllo, tortura e dominio, che decisamente connettono il piacere sadico maschile al dominio umano sull'animale (43).

Quell'oppressione della donna che passa attraverso il consumo del suo corpo come oggetto di piacere, passa decisamente anche attraverso un'animalizzazione che è preludio alla sua oggettificazione. La donna "vacca" e "cagna" è rappresentata pornograficamente come animale dominato, il cui corpo non è altro che un "pezzo di carne" da consumare. Attraverso questo processo di animalizzazione e mercificazione, l'individuo donna diventa "assente" e sostituito dalle singole parti anatomiche—selezionate come fossero tagli prelibati—che la fantasia pornografica maschilista individua come fonti di piacere: i seni, la vagina, ecc. (58). La donna dominata non ha più volto, non ha più identità, in quanto disumanizzata dall'animalizzazione e dalla divisione del suo corpo in sezioni erotiche e *tagli* pornografici. Grazie all'assenza di identità il maschio mette più facilmente in atto il suo progetto di dominio sulla donna rappresentata come inferiore e mantenuta tale nelle pratiche sadistiche. Adams definisce questa disumanizzazione e perdita di soggettività come "referente assente" (40-43): nelle immagini erotiche e pornografiche l'identità femminile viene rimossa dal corpo femminile per poterne giustificare la sottomissione e goderne a pieno il piacere sadico. L'elemento umano è il referente assente del corpo femminile ridotto a carne. Il legame tra sessismo e specismo, secondo Carol Adams, sta proprio qui: così come l'umano/donna è il referente assente nella rappresentazione pornografica e nell'abuso del corpo femminile, così l'animale è il referente assente nella produzione di carne. All'origine del prodotto commestibile non è percepita la presenza di alcun essere vivente. Così sintetizza quest'ultimo aspetto l'autrice americana: "Attraverso la macellazione, gli animali diventano referenti assenti. Perché possa esistere la carne, il nome e il corpo dell'animale deve essere reso assente *in quanto animale*. Le vite degli animali precedono e permettono l'esistenza della carne. Se gli animali sono vivi questi non possono essere carne. Quindi un corpo morto prende il posto di un animale vivo" (40).

Secondo una strategia tipica del sessismo quindi, anche l'animale come la donna deve perdere identità e diventare merce prima di essere consumato. Questa prassi è uno degli elementi fondanti della macellazione, e *conditio sine qua non* del mattatoio. Nelle sue poesie Ferrari registra questa condizione di oggettificazione dell'animale e la combatte provando a ridare all'animale una qualche forma d'identità. L'oggettificazione emerge specialmente quando Ferrari osserva i suoi colleghi, "strane creature" che lavorando "come minatori" trasformano gli animali in "parchi nutrimenti" (M 21). L'animale non esiste nella concezione del macellaio se non come nutrimento: l'animale è assente e sostituito dalla sua funzione di cibo. L'essere vivente è ridotto a oggetto, rendendo il lavoro del macellaio simile a quella di un minatore: entrambi lavorano con elementi inanimati. Ferrari tenta di resistere a questo processo e spinge i suoi versi alla ricerca di una resa identità all'animale, nel tentativo di rendere il referente animale, prima assente, presente invece ora a sé e al lettore. L'occasione arriva con la descrizione della fuga di un toro che "erra sul cavalcavia" alla ricerca della libertà e che invece di essere

macellato nel mattatoio viene come giustiziato da un plotone di esecuzione di “carabinieri coi mitra” (M 25). La sua morte inusuale, fuori dal mattatoio, sfuggendo a quello spazio sfugge anche al meccanismo di oggettificazione: il toro si riappropria, nella fuga, della sua identità di essere vivente. Un’identità che si materializza sia nella fuga come desiderio di sopravvivere alla macellazione, sia nel momento della morte, quando l’animale “sussurra qualcosa alle mosche” (M 25). In quel sussurrare è presente una spinta di vitalità, una disperata volontà di comunicazione, uno slancio di sopravvivenza, e soprattutto un’ultima testimonianza di sofferenza. Tutti atti che ci conducono a riconoscere in lui un singolo essere vivente capace di sentire, desiderare, soffrire, e non un esanime pezzo di carne.

Tornando alle tesi di Carol Adams, si deve aggiungere che per la scrittrice americana il rapporto tra sessismo e specismo non sta solamente in questa parallela condizione di referente assente tra la donna e l’animale. La perdita di identità che deriva dall’assenza del referente è solo l’inizio di queste prassi di dominio inter- e intraspecifiche. La riflessione più stimolante che emerge da *The Sexual Politics of Meat* riguarda infatti la tensione erotica presente nella macellazione e che ci porta a una conclusione particolarmente interessante: quando nello spazio del mattatoio si comunicano metafore sessuali, si mettono in pratica feticismi, si sovrappongono macellazione ed erotismo, allora il referente assente della carne non è l’animale, ma la donna (43 e 59). Significa cioè che il dominio sull’animale, oltre a riguardare una pregiudiziale superiorità di specie e un meccanismo di produzione e consumo capitalista, riguarda anche una forma di piacere sadico e di perversione sessuale. Carol Adams ci porta qualche esempio, e più che su azioni specifiche si concentra su rappresentazioni erotiche particolarmente popolari negli spazi dove si mette in pratica il dominio sugli animali. In particolare la scrittrice fa riferimento a poster e calendari ideati per un pubblico di allevatori, macellai e negozianti in cui all’animale, rappresentato in pose sensuali, viene sovrapposto un tipico immaginario erotico maschile (39, 41, 58). Sul dominio e sullo sfruttamento dell’animale si concentrano pulsioni erotiche simili a quelle presenti nell’interazione sadica con il femminile. La macellazione eccita le zone erogene della logica di dominio del maschio umano. Ivano Ferrari ci porta esempi ancora più precisi e ci mostra in numerosi dei suoi componimenti quanto complesso e profondo sia il rapporto tra macellazione ed erotismo, tra violenza sull’animale e piacere sessuale, tra macello e bordello.

Alla relazione simmetrica tra rappresentazioni pornografiche femminili e animali è dedicata proprio la poesia che apre *Macello*, a segnalare che il trittico carno-sado-porno si presenta come elemento fondamentale sia nella sua opera poetica che nello spazio del mattatoio, come il suo più vero peccato originale: “Lo stanzino in fondo allo spogliatoio / è detto delle seghe / affisse a tre pareti foto di donne / dalla vagina glabra / nell’altra il manifesto di una vacca / che svela con differenti colori / i suoi tagli prelibati.” (M 3). Nell’architettura e organizzazione

stessa del mattatoio si presenta uno spazio espressamente dedicato al consumo autoerotico delle immagini femminili e animali. La tensione sessuale che monta durante le fasi della macellazione trova sfogo in un luogo appartato, isolato all'interno dell'isolamento del mattatoio, a mostrare che il godimento che passa attraverso il dominio sull'animale/donna si pratica nello spazio più nascosto del mattatoio, un nucleo oscuro nella sua architettura, su cui Ferrari trova necessario fare luce immediatamente all'inizio della sua testimonianza poetica. In questa poesia la relazione tra corpo femminile e animale, e in particolare l'animale come referente assente nel corpo erotico femminile, emerge nella corrispondenza tra i versi "dalla vagina glabra" e "i suoi tagli prelibati": la selezione di un elemento anatomico femminile come stimolo erotico avviene secondo la stessa prassi di selezione dei tranci di carne. Il corpo femminile è goduto in quanto carne selezionata e dominata, e la carne animale è goduta in quanto referente della dominazione sul corpo femminile. In questa poesia infine, il connubio tra violenza sull'animale e piacere sessuale si materializza nel termine "seghe" al secondo verso. Il termine indica l'atto della masturbazione e allo stesso tempo evoca gli strumenti utilizzati per sezionare l'animale macellato, per ridurlo in quelle parti discrete quanto le sezioni erotiche femminili, e per ridurne l'identità da essere vivente a prodotto alimentare. La *sega* è il fine ma anche il mezzo di quella dominazione sull'animale che si gioca nello spazio erotico del mattatoio.

In numerosi altri componimenti Ferrari rappresenta inoltre con sintomatica insistenza la tensione sessuale presente nella diverse fasi della macellazione. Ad esempio spesso gli animali sono descritti con precisi elementi sensuali, come le vitelle appese ai ganci che "si pavoneggiano" (M 31), le "flessuose manzardine" che sorridono (M 82), la "vitella elegante" (LMM 8) e le "bovine ninfomani" (M 72). Questa tensione emerge anche dai movimenti degli operai del mattatoio le cui mani, mentre "scorticano" un animale dissanguato "acconciano la carne viva / di una praticante" (M 46) mettendo di nuovo in diretta relazione la macellazione con l'atto sessuale, e riducendo ancora una volta la donna a ritaglio di macelleria. Ferrari testimonia anche il rapporto sadico che intercorre direttamente tra il dominatore umano e la vittima animale, quando ad esempio descrive un cavallo "ballerino culattone" che viene sodomizzato dal bastone di un operaio e la cui morte avviene "offrendo schizzi organici / al suo inseducibile violentatore" (M 71). All'interno del mattatoio l'umano ha assunto a questo punto l'identità dello stupratore e i suoi gesti sono letteralmente *violenza carnale*, in quanto la violenza e il piacere sessuale che ne deriva, messi sadisticamente in pratica nello spazio del mattatoio, sono elementi imprescindibili della carne animale che consumiamo. L'uomo dominatore e stupratore dell'animale, catalizzatore del godimento nella macellazione, resta comunque "inseducibile," in quanto da questo rapporto di piacere non emerge nessun tipo di avvicinamento all'animale. Il piacere sessuale, in quanto sadico, e la rappresentazione erotica della macellazione, in quanto pornografica, non lasciano nessuna chance di intimità. Neppure a un'intimità di

tipo perverso. La distanza tra umano e animale è invece dilatata e lo specismo è rafforzato proprio da questo violento godimento nella sofferenza e nella morte animale che drammaticamente connette lo specismo al sessismo.

Un imbarazzato e goffo tentativo di avvicinamento cerca di metterlo in pratica lo stesso Ferrari: “Per provare la febbre al macellando / si introduce un termometro nel retto / o a scelta (se femmina) nella vagina / questa operazione è fatta senza guanti / e non si fa fatica ad infilare / assieme allo strumento un bigliettino / di versi scarabocchiati prima” (M 73). Queste stesse poesie scritte durante le ore di lavoro al macello vogliono essere il tramite di un diverso rapporto con l’alterità animale, di un avvicinamento al dolore della condizione dei non-umani nel mattatoio. Ma i “versi scarabocchiati” arrivano al contatto con l’altro attraverso un tentativo maldestro, una pratica veterinaria scorretta “fatta senza guanti” che richiama più l’immagine dello stupro e dell’ennesima violenza che quella dell’intimità e dell’incontro. Ferrari ci suggerisce con questo componimento che anche la buona intenzione di testimoniare dal mattatoio ricade inevitabilmente in un gesto brutale. Quasi che la violenza interspecifica, anche quando denunciata, sia così radicata nel genere umano da essere inevitabilmente sempre messa in pratica. Si tratta inoltre di una violenza interspecifica che nel mattatoio produce inesorabilmente pratiche che si legano a doppio filo con la violenza intraspecifica: donare la poesia all’animale passa attraverso la penetrazione della sua carne, attraverso una forma di stupro che rende impossibile qualsiasi comunicazione con il non-umano, secondo una stessa forma di violenza con cui si sottomette e viola il corpo femminile. Specismo e sessismo si intrecciano di nuovo in un componimento che nel testimoniare il mattatoio si contamina della stessa violenza che questo luogo perpetua.

Animalizzarsi

Abbiamo appena visto come il dominio e il godimento sadico del femminile passi attraverso una sua animalizzazione ovvero, come ci insegna Carol Adams, l’animale diventa il referente assente nelle rappresentazioni erotico-pornografiche della donna. L’implicita o esplicita animalizzazione dell’umano in generale si presenta quindi come un meccanismo retorico di potere che, dando per scontato che la condizione animale è un *abbassamento* dell’umano, giustifica il controllo su quegli individui *ridotti* ad animali. Giorgio Agamben ha analizzato questo meccanismo considerandolo come lo strumento più tipico del potere bio-politico moderno e lo ha rinominato “macchina antropologica,” a indicare che si tratta di un elemento costituente della condizione antropologica stessa.⁵ Insomma come specie *Homo sapiens* ci viene naturale controllare, sottomettere, tormentare e sterminare altri esseri umani etichettandoli come specie inferiori.

⁵ Faccio qui riferimento a Agamben, *L'Aperto. L'Uomo e l'Animale* (2002). E a Agamben, *Lo Stato di Eccezione* (2003).

Esiste però anche un'animalizzazione che potremmo definire positiva e che si presenta generalmente in tre forme: nella sua prima iterazione si tratta di un innalzamento della condizione umana a quella animale, per cui si considera l'animale superiore all'uomo e quindi un ideale da imitare o raggiungere; la seconda forma spinge invece per un'emersione dell'elemento animale da sempre presente all'interno dell'umano, che vuole restituire l'animalità perduta ad una condizione antropologica considerata incompleta se privata del suo nucleo selvatico; infine la terza forma considera un'animalizzazione dell'umano come condizione necessaria all'avvicinamento e al dialogo con l'alterità animale, come tentativo di contatto interspecifico in cui l'umano cerca di evolvere verso una condizione di apertura all'eterospecifico, auspicata da posizioni filosofiche post-umaniste.⁶

In questo capitolo mi soffermerò proprio su questo ultimo aspetto, sull'animalizzazione dell'umano come processo di riduzione della distanza dal non-umano, e su quali possono essere le conseguenze di tale animalizzazione sull'*inumanità* dello spazio del mattatoio. Nelle sue poesie Ferrari ci dà infatti più volte testimonianza di quanto il mattatoio diventi un luogo privilegiato per l'emersione dell'inumano; in questo contesto si intende l'inumano come mancanza di comprensione della condizione umana e animale, e come assenza di compassione verso la sofferenza di cui l'animale fa esperienza nel mattatoio. Questa inumanità prende spesso le forme di cinica violenza: "Dare alla bestia / più botte / di quante ne regga, / ghignare / quando si rende conto / che sta per morire" (LMM 15). Altre volte si manifesta come abissale distacco dal dolore animale di cui l'umano è diretta causa e testimone: "La bestia morente / agonizza da sola / perché nessuna cosa / avviene tra le braccia" (LMM 17). In diversi componimenti la morte dell'animale appare come un avvenimento separato, a cui solo l'animale partecipa, in doloroso segreto, senza che l'aguzzino presenti alcuna capacità di empatia. La morte animale resta ignota o ignorata, accompagnata dalla fredda inerzia dell'inumano: "Caricata l'arma / il boia dalle orbite verdastre / gli sorride (giaccio tra pezzetti di grasso) / spara. / I segreti si ricompongono / nella estraneità della morte" (M 23).

Animalizzarsi, all'interno del mattatoio, significa quindi resistere all'inumano e cercare un'empatia e un dialogo con la condizione animale che vada anche oltre la semplice pietà, quella "tristezza"—che come scrive Ferrari—"non ci impedisce / di iniziare la macellazione alle sette e trenta precise" (M 32). Animalizzarsi significa incontrare l'animale nello spazio della sua (e nostra) sofferenza per riuscire a interrompere il meccanismo dell'inumanità, dello specismo, della macellazione.

⁶ Mi riferisco specialmente a: Roberto Marchesini, *Post-Human: Verso Nuovi Modelli di Esistenza* (2002); Donna Haraway, *When Species Meet* (2008); Rosi Braidotti, *The Posthuman*. Malden: Polity Press (2013). Di quest'ultimo mi riferisco in particolare al secondo capitolo.

Per poter meglio analizzare questo processo di animalizzazione voglio prendere in prestito le intuizioni di Donna Haraway. Nella sua intervista con Nicholas Gane, Haraway ci ammonisce innanzitutto che l'animalizzazione prende spesso la forma di un antropomorfismo o di uno zoomorfismo (Gane 143). Significa che l'avvicinamento all'eterospecifico si riduce o ad una attribuzione all'animale di elementi umani con cui abbiamo familiarità (antropomorfismo), o viceversa alla proiezione di caratteristiche di animalità sull'umano (zoomorfismo). Lasciandosi alle spalle queste categorie limitanti, Haraway prospetta la possibilità di un'animalizzazione come nuova categoria di relazioni basate sulla curiosità reciproca che avviene durante l'incontro tra "mortali, situazionali, incessantemente relazionali esseri-nel-mondo" (Gane 143). L'animalizzazione parte perciò da quella curiosità tra esseri viventi che emana dalla loro stessa contingenziale e relazionale esistenza, post-heideggeriani esserci e essere-per-la-morte che azzerano la distanza specista e rendono il contatto tra specie innato e spontaneo. Per Haraway quindi l'animalizzazione è un processo intrinseco all'umano e agli altri viventi, che è inoltre storicamente e biologicamente sempre in atto (Gane 146). Quel che ci resta da fare, in quanto specie umana, sembra essere riuscire a riconoscere questo sistema di relazioni interspecifiche e trarre le conseguenze di un rapporto con l'animale esistente *con* noi, e non *per* noi. Ciò significa che il "noi" non può essere parte di un "noi contro" deve invece divenire un vero e proprio metodo di collaborazione tra quelle che Haraway chiama "specie compagne" (17). Quello che come umani siamo e diventiamo non è qualcosa di acquisibile nell'isolamento, ma nell'incontro con il non-umano, il diverso, l'altro, l'eterospecifico (Haraway 155). A mio avviso, riconoscere questo processo e cercare di mantenere attive queste prassi di incontro significa, per l'umano, animalizzarsi. E questo animalizzarsi significa anche, come spiega esemplarmente Roberto Marchesini, "antropodecentrarsi" e "viaggiare attraverso i piani di realtà" (Caffo e Marchesini 21-22), cioè non certo superare l'umano ma portarlo in contatto con quelle diverse possibilità esistenziali (gli animali) con cui da sempre si è trovato in dialogo, attraverso cui ha anche imparato a relazionarsi con il mondo, e che ora considera invece come oggetti o esistenze inferiori. Antropodecentrandosi la nostra specie ha l'occasione di esplorare altri centri d'esistenza, e di riconoscerli dinamici e validi tanto quanto l'umano. In questa esperienza di animalizzazione si potrà anche scoprire che questi centri di esistenza non sono monadi, ma pulsanti nuclei che si aprono alla reciproca contaminazione. Animalizzarsi significa resistere all'incontaminato, solitario inumano e sporcarsi di realtà, impantanandosi in nuovi mondi, compromettendo la nostra esistenza con quella di innumerevoli altre. È questo il modo secondo cui, anche per Donna Haraway, le specie si incontrano e *insieme* si trasformano, evolvono, non come essere celesti ma come terrestri creature del fango (Haraway 3, 19, 27, 72). E del sangue.

Di questo incontro il mattatoio diviene spazio privilegiato proprio perché qui, come abbiamo già visto, prolifera quell'inumano che la contaminazione tra specie tende a contrastare. Nello spazio del mattatoio avviene anche un contatto tra specie che è drammaticamente fisico, un vero e proprio corpo a corpo interspecifico in cui l'umano si trova forzatamente a contatto con la fisicità dell'esistenza, della sofferenza e della morte animale. Ivano Ferrari è l'umano che di questo drammatico incontro è stato protagonista e testimone, e che con le sue poesie ci offre ulteriore materiale di riflessione per tentare di capire cosa accade quando le specie si incontrano nello spazio del dolore e della morte.

Innanzitutto nello spazio del suo macello Ferrari si accorge di quello che umano e animale condividono, in primis la sofferenza di fronte al dolore fisico, il versare reale e metaforico dello stesso sangue: "Due dita tagliate di netto / quasi una metafora / il sangue uguale all'altro" (M 34). Nel mattatoio un incidente di cui l'umano è vittima diventa episodio epifanico durante il quale si è necessariamente portati a prendere atto che il dolore è elemento condiviso. Emerge l'esistenza di un momento, quello della sofferenza, in cui ci si può incontrare con un'altra specie. La consapevolezza di possedere dell'animale lo stesso sangue, lo stesso corpo, lo stesso sistema nervoso capace dello stesso dolore, appare nella sua banalità, nel suo essere un dato di fatto di cui l'umano aveva accantonato l'esistenza. Questa consapevolezza si manifesta come "un attimo di immobilità, come un ripensamento" (M 34) che per un momento ci antropodecentrizza e ci fa percepire la verità della sofferenza animale, seppur in rapporto alla nostra. Insieme alla sofferenza esiste poi l'esperienza della morte, quella che Ferrari chiama "assoluto" (M 16) e che nei suoi versi spinge l'umano ad una particolare animalizzazione: il poeta assume qualità e atteggiamenti bovini per poter avvicinarsi ad un vitello e seguirlo da vicino nel processo di macellazione. Nel mattatoio l'esperienza della morte appartiene tutta all'animale; solo lui, in quanto vittima, può esserne testimone assoluto. Per il poeta diviene perciò essenziale animalizzarsi per poter cercare di testimoniare quella morte animale che avviene nel mattatoio ma che è identica alla morte, umana o animale, che avviene ovunque: "Tiepido, annuso il culo / del grosso vitello che mi precede / nella corsa verso l'assoluto" (M 16). L'animalizzazione dell'umano consiste qui nella produzione di gesti animali e nella condivisione dello stesso spazio di macellazione, spazio in cui siamo metaforicamente in fila con l'animale, che ci precede nello stesso destino di annullamento. In questo componimento l'animale, precedendoci nella morte, ce la preannuncia. Il suo ruolo diventa quello di testimoniarcì la morte per prepararci ad essa. Per questo, animalizzandosi, il poeta annusa il vitello: per instaurare una comunicazione con l'animale che gli possa permettere uno sguardo sulla morte prima che venga il suo turno. Il nostro turno.

O il turno di chi più amiamo, e con cui abbiamo più condiviso della nostra esistenza. Ivano Ferrari ci propone un'animalizzazione dal profondissimo impatto emotivo e morale nelle poesie dedicate alla malattia e alla morte della moglie. Sono

poesie sull'animalizzazione anche dal punto di vista dell'organizzazione dei componimenti, in quanto la sezione "La morte moglie" che le raccoglie segue direttamente la sezione "Le bestie imperfette" dedicata al mattatoio e alla morte animale. Posizionate una di fianco all'altra, le due parti sono strutturalmente e stilisticamente in simbiosi per formare una singola silloge (*La morte moglie*), che a sua volta completa l'opera iniziata con *Macello*. Le poesie in morte della moglie sono quindi in relazione a quelle in morte dell'animale, in modo organico e senza separazione o interruzione.

Inoltre, attraverso l'animalizzazione della figura della moglie malata, il rapporto tra sofferenza umana e animale appare ancora più intimo, fino a che la separazione interspecifica svanisce per lasciare il posto ad un mondo animalizzato in una sola specie, quella degli esseri viventi che vivono, sentono, soffrono, muoiono. La moglie in agonia si animalizza perché il suo corpo è mostrato appartenere al mattatoio tanto quanto quello animale, anche lei appoggiata "su una grande tavola per essere mangiata" (LMM 43) e del cui corpo, alla fine, non resta nulla "se non un pasto" (LMM 50). Il suo volto diventa un "muso ondoso" (LMM 50) e tra i suoi gesti umani appare quello animale di "leccare il palmo della mano" (LMM 53). Non si tratta di semplici zoomorfismi, in quanto non c'è similitudine né un intento metaforico in questi componimenti. L'umano è biologicamente animale perché *riconosciuto* animale nel momento della sofferenza e della morte. Quello che Ferrari vedeva nel mattatoio gli si ripresenta identico nell'ospedale; una carcassa appesa a un paranco è identica a un corpo sdraiato su una barella. È la conferma delle intuizioni emerse dallo spazio del mattatoio. Uomo e animale soffrono lo stesso dolore a vivono la stessa morte perché specie compagne; ora entrambi sono animalizzati. Nello spazio del mattatoio e dell'ospedale le distanze si azzerano: il vivente, senziente, animale, è uno. L'antropocentrismo deflagra. Lo specismo implode.

Così si legge in un altro componimento di Ferrari, perfetta sintesi del suo antispecismo: "Duro come sangue rappreso / e morbido come il midollo di un vitello / sono così se non addirittura uguale" (LMM 33). Possiamo verificare in questi versi il percorso che oltrepassa la similitudine e giunge all'uguaglianza. Si tratta di un percorso che passa attraverso elementi corporei che con l'animale condividiamo (il sangue e il midollo), filtrati attraverso la sofferenza (il sangue rappreso). Uomo o animale, tutto è ugualmente corpo, carne, materia senziente. E Ferrari cerca costantemente di comunicarlo, in una testimonianza difficile perché proviene comunque da un macellaio, dalla specie che finora si era considerata dominante e che adesso, consapevole, animalizzata, prorompe nel grido "sono agnello anch'io" (LMM 19).

Questa animalizzazione, che è consapevolezza e testimonianza, si trova a questo punto di fronte alla necessità morale di smontare lo spazio del mattatoio e mostrare la possibilità dell'animalizzazione al resto dei macellatori, e ai consumatori di carne. Si tratta di un passaggio che Ferrari lascia appena abbozzato,

sotto forma di ipotesi e domanda: “Se sfondassi il muro della carne / e attaccato al gancio sorridessi / cosa direbbe chi è pagato per squartare / il timbratore di lingue / quale etichetta mi metterebbero / quanti organi scarterebbero / e il veterinario penserebbe panta rei? (LMM 9). L’atto assoluto di questa animalizzazione diventa l’ipotetico auto-sostituirsi alla vittima animale, un sacrificio denso di tensioni cristologiche che, trasformando il mattatoio nello spazio della macellazione umana, potrebbe provocare il cortocircuito. Potrebbe. Perché Ferrari non propone una conseguenza a questo ipotetico immolarsi da animale, ma solo domande. Il meccanismo del mattatoio, dello specismo, del dominio sull’animale e della sua capitalistica trasformazione in oggetto potrebbe essere talmente radicato nella prassi della nostra specie da non essere messo mai in discussione, nemmeno di fronte alla chiara identità tra umano e animale. Anzi, abbiamo già sottolineato come la macchina antropologica fa dell’animalizzazione dell’umano sempre un meccanismo di dominio; tanto più facile sarebbe quindi macellare l’umano quando questi volontariamente si sostituisce all’animale. Quel che resta quindi della poesia di Ferrari è la testimonianza che una diversa animalizzazione è improbabile ma possibile; un’animalizzazione che si concretizza, secondo la posizione morale e filosofica del painismo, in un avvicinamento fra umano e animale attraverso la condivisione della stessa, universale sofferenza.

Chiusura

Ivano Ferrari ci ha permesso, se pur indirettamente, di fare alcuni passi all’interno dello spazio difficilmente accessibile del mattatoio. In questo saggio ho saputo e potuto accompagnare il lettore solo lungo alcuni dei numerosi camminatoi che la poesia di Ferrari ha saputo mappare: il rapporto tra macellazione e sadismo, l’inumana incapacità di empatia con l’animale, la ricerca di un’animalizzazione costruttiva, la possibilità di un contatto con l’eterospecifico nella solidarietà del dolore. Ma i temi e le tensioni ancora inesplorate sono numerosi. In particolare sarebbe importante decifrare in che modo il genere letterario della poesia possieda la capacità di aprire riflessioni sull’ecocritica e sulla questione animale secondo modalità diverse e autonome rispetto ad altri generi letterari e ad altre arti. Si tratterebbe di aprire una discussione teorica alquanto vasta che va al di là degli intenti di questo saggio, ma che potrebbe comunque trovare nella poesia di Ferrari un produttivo elemento d’indagine. Questo saggio invece vuole essere soprattutto un invito per il lettore a esplorare direttamente la poesia di Ferrari e ad addentrarsi personalmente in tutti quegli spazi del mattatoio che questa poesia ha saputo rendere accessibili.

Perché, come spero di essere riuscito a mostrare, lo spazio del mattatoio ha molto da dirci e da rivelarci sulla nostra specie; e sul rapporto di dominio, ma anche di empatia, che la nostra specie ha instaurato con le altre.

Manoscritto ricevuto 15 luglio 2015

Il manoscritto rivisto è stato accettato 1 febbraio 2016

Opere citate

- Adams, Carol. *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Continuum, 1990. Print.
- Agamben, Giorgio. *L'Aperto. L'Uomo e l'Animale*. Torino: Bollati Boringhieri, 2002. Print.
- . *Lo Stato di Eccezione*. Torino: Bollati Boringhieri, 2003. Print.
- Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Malden: Polity Press, 2013. Print.
- Caffo, Leonardo, e Roberto Marchesini. *Così Parlò il Postumano*. Aprilia: Novalogos, 2014. Print.
- Ferrari, Ivano. *Macello*. Torino: Einaudi, 2004. Print.
- . *La Morte Moglie*. Torino: Einaudi, 2013. Print.
- Filippi, Massimo e Filippo Trasatti *Crimini in Tempo di Pace: La Questione Animale e l'Ideologia del Dominio*. Milano: Elèuthera, 2013. Print.
- Foucault, Michel. *Surveiller et Punir. Naissance de la Prison*. Paris: Gallimard, 1975. Print.
- Gadda, Carlo Emilio. "Una Passeggiata ai Macelli." *Le Meraviglie d'Italia. Gli Anni*. Milano: Garzanti, 1993. 11-22. Print.
- Gane, Nicholas. "When We Have Never Been Human, What Is To Be Done? Interview with Donna Haraway." *Theory, Culture & Society* 23.7-8 (2006): 135-158. Print.
- Haraway, Donna. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008. Print.
- Marchesini, Roberto. *Post-Human: Verso Nuovi Modelli di Esistenza*. Torino: Bollati Boringhieri, 2002. Print.
- Monson, Shaun, dir. *Earthlings*. Nation Earth, 2005. Print.
- Pachirat, Timothy. *Every Twelve Seconds: Industrialized Slaughter and the Politics of Sight*. New Haven: Yale University Press, 2011. Print.
- Ryder, Richard. *Animal Revolution: Changing Attitudes Toward Speciesism*. Oxford / New York: Blackwell, 1989. Print.
- . *The Political Animal: The Conquest of Speciesism*. Jefferson: McFarland & Co., 1998. Print.
- . *Speciesism, Painism and Happiness*. Charlottesville: Societas. 2011. Print.
- Selzer, Richard. "How to Build a Slaughterhouse." *Taking the World in for Repairs*. New York: W. Morrow, 1986. 115-131. Print.
- Sinclair, Upton. *The Jungle*. 1906. Oxford: Oxford University Press, 2010. Print.
- Singer, Peter. *Animal Liberation: A New Ethics for Our Treatment of Animals*. New York: Random House, 1975. Print.

Author: Gilebbi, Matteo Title: Testimoni dei macelli. Esseri umani e animali nella poesia di Ivano Ferrari

Young, Paula, ed. *Meat, Modernity, and the Rise of the Slaughterhouse*. Hanover: University Press of New England, 2008. Print.

ECOZON@

Vol. 7, No. 1