

# DENTRO LE TURBOLENZE ESPRESSIVE DELLA MATERIA

*Appunti per una cartografia di nodi critici tra materialità, performativo, assemblaggi, artificio e corpi non umani*

ILENIA CALEO



Dana Michel, *Band of bless* (2011)

## *Il campo di tensione*

Iniziare da un movimento, da un desiderio di muoversi. Sottrarsi alla disputa interna al femminismo tra essenzialismo e costruzionismo, traslocando i termini del discorso in altri spazi e aprendo l'immaginazione. L'esigenza è politica, perché vogliamo poterci muovere senza appartenenze tra le diverse genealogie del femminismo: il femminismo non è una scuola filosofica e nemmeno una disciplina. Capita talvolta che alcuni nodi produttivi finiscano col diventare nel tempo un'ortodossia implicita, un richiamo all'ordine, una perimetrazione dei confini entro cui pensare, o un'identità solo accademica. Non ci serve nessun manuale del buon femminismo radicale, è sicuramente più produttivo spostare l'attenzione su come le differenti strategie teoriche o invenzioni concettuali sono state di volta in volta disegnate, plasmate, e poi testate in risposta ai nodi di conflitto che emergevano dalle pratiche. Nel rimappare e ricollocare oggi in prospettiva femminista il campo di tensione natura/cultura, siamo sollecitate da una duplice esigenza. Da un lato, è necessario consolidare strumenti teorici che spezzino il *frame* di ogni determinismo dentro cui natura/biologico diventano un destino. Strumenti capaci di rendere conto della capacità produttiva dell'elemento culturale, discorsivo, linguistico in quanto forza che contribuisce a creare il vivente, senza dislocarlo in un altrove dalla materia stessa, in una posizione subalterna e secondaria, o al di sopra di una presunta struttura materiale tangibile come voleva il marxismo classico. Ne abbiamo bisogno perché viviamo un'epoca di tardo capitalismo nel quale il lavoro simbolico, linguistico, immateriale, performativo, affettivo-relazionale e di riproduzione svolge un ruolo centrale nella produzione delle forme di vita, delle economie, dei sistemi di organizzazione sociale. È dunque necessario continuare a rendere conto della produzione simbolica in termini di generazione di forme di vita che si fanno materia, che

producono effetti di realtà, che hanno conseguenze tangibili sul mondo dei corpi e delle cose e delle condizioni di vita. Su questo piano il pensiero femminista ha prodotto moltissimo, spostando in modo irreversibile le categorie di lettura, ed è un'acquisizione che considero irrinunciabile per ogni azione teorica che abbia implicazioni politiche. Denaturalizzare il corpo, il genere, e infine il sesso, è stata una delle strategie storiche del femminismo, una potente azione controegemonica di ribaltamento nei confronti di un discorso filosofico che a lungo descritto il corpo come muto, pre-linguistico, pre-culturale, in attesa dell'iscrizione di significato per poter entrare nel linguaggio e nella cultura. Un'iscrizione che arriva sempre *dopo*, in seconda battuta, quando le cose *sono già state fatte*. Il corpo è già formato dalla natura, può solo essere *segnato* e *significato*. Togliere natura dal corpo, negarne l'unicità della marcatura: il che equivale a dire che il corpo non è dato naturale, immediato, ma anch'esso frutto di una stratificazione di elementi nel tempo, materiali e simbolici, culturali e biologici.

Ma questo distanziamento del femminismo dalla categoria di natura ha un lato insidioso, e rischia di lasciare insoddisfatta un'altra richiesta: dove riprendere la materialità? Come rifare "mondo"? Come dare conto non soltanto di *ciò* che i corpi *significano*, ma di *come* i corpi *si materializzano*? Come raccogliere l'infinità di azioni che accadono *tra* fenomeni che sono insieme materiali, discorsivi, umani, non umani, tecnologici, corporei, biotici? Diviene cruciale aggiornare gli strumenti concettuali per ripensare la dimensione materiale, altrimenti la realtà che ci circonda finisce per sciogliersi in un circolo intralinguistico in cui ne va dell'interpretazione soltanto. Si rimane invischiati in epistemologie senza via d'uscita col rischio di produrre una teoria che pensa di bastare a se stessa, che ipostatizza il processo simbolico e discorsivo perchè altro non è che il terreno di coltura dentro cui chi fa teoria fa germogliare il proprio pensiero. {Non vedrò altro sguardo che il mio sguardo, ma almeno che si allenino una natura anfibia!} Si smaterializzano i corpi, i desideri, le pratiche, e il pensare stesso come attività. Guardandola da un'altra prospettiva, potremmo anche dire che la materia, i mondi, i fenomeni dinamici in cui i corpi sono implicati fornisce anche un limite al teorizzare, un limite produttivo affinché il pensiero non diventi totalitario. I discorsi hanno conseguenze materiali, è questo il punto di partenza. Dentro il linguaggio pensiamo, e coincidiamo con i suoi limiti - e questa è una prospettiva d'immanenza, che fa fuori ogni residuo di aldilà -, ma anche il corpo pensa. È interrogando la natura della materia, alla ricerca di interrelazioni strette tra le condizioni materiali di vita e la semiosfera, tra economia e linguaggio, tra produzione e riproduzione che si possono aprire nuove prospettive per una filosofia dell'immanenza. Sono già molteplici e svariatissimi gli itinerari che sono stati tracciati, fin dalla fine degli anni Ottanta quando si è aperto un campo di ricerca estremamente produttivo, che ha elaborato strumenti teorici utili per ripensare il corpo, la corporeità, la materia come campi di intervento politico: il lavoro di Elisabeth Grosz, Donna Haraway, Rosi Braidotti, Harding, Geneviève Lloyd e del femminismo materialista, e in parallelo - e con tutte le intersezioni - il pensiero femminista postcoloniale, per il quale è un punto immediatamente cruciale non ridurre la questione della razza ad un dato puramente simbolico e discorsivo.

In un campo di tensione aperto una postura statica non è possibile, e questa torsione da cui siamo attraversate richiede soluzioni più radicali e generative che non lo schieramento su uno dei due fronti: è dentro questo *twist* mobile che dobbiamo pensare, senza nè riprodurre una coppia contrapposta di concetti che è stata paradigma dominante della metafisica su base dialettica, ma neanche ridurre interamente un termine nell'altro, facendo fuori il movimento che agita il campo di una relazione dinamica e continuamente lo ridefinisce.

Teresa de Lauretis in *Statement Due* su *Critical Inquiry* (2004) scrive che "per rompere il salvadanaio in cui abbiamo messo al sicuro i nostri schemi che e riconfigurare l'incertezza in tutte le applicazioni teoriche, a partire dal primato del 'culturale' e delle sue molte 'svolte'" bisogno esporsi al rischio<sup>1</sup>, all'incertezza appunto. È un'indicazione politica, ma anche di ricerca. Se il pensiero postmoderno è a disagio nel pensare realtà e materia, noi non possiamo privarci dell'accesso ad alcuno dei saperi, perchè abbiamo delle urgenze: inventare pratiche istituenti per la cura e il governo diretto dei nostri corpi, consolidare soluzioni sul piano dell'economia materiale a partire da forme di vita condivise, riconoscere i dispositivi sempre cangianti dello sfruttamento immateriale e sociale, comporre nuovi assemblaggi relazionali per affermare le forme di affettività senza nome che già stanno generando nuovi *habitus*, far

---

<sup>1</sup> DE LAURETIS, T. (2004), *Statement Due*, «Critical Inquiry» 30, Winter 2004, Chicago, University of Chicago Press.

deflagrare piani di esperienza che abbiano consistenza e densità più-che-individuale affinché producano un impatto trasformativo sul mondo.

Quelli che seguono sono appunti su testi che abbiamo/ho letto e rielaborato, misti a prime riflessioni o tentativi di connessione, in una forma che procede a salti, e disomogenea. Una raccolta di materiali. Un album. Una *compilation* dei pezzi preferiti, e che mi sembrano preziosi da mettere in comune.

Mette Ingvarsen, *The Artificial Nature* (2009-2012). Nei lavori che compongono la trilogia, Ingvarsen si occupa della relazione tra natura e artificio, di materia agente, di disindividuazione, di forze che affettano i corpi umani e non umani, di organico e non organico, o di una ridefinizione dell'organico. Sulla scena agiscono performers umani e non umani, costruendo coreografie in cui il movimento umano non è al centro dell'attenzione e creando *landscape* mobili in continua mutazione. Materiali e materie di tutti i tipi, luce, dispositivi tecnici e suoni costruiscono drammaturgie corporee per occhi nuovi.





### *Rompere le figure dialettiche: natura/cultura/artificio*

Come prima azione per ridislocare la relazione natura/cultura dentro questo mobile campo di torsione convochiamo un terzo termine in posizione non simmetrica, *artificio*, a rompere la figura dialettica. Disposte su un asse orizzontale, come appoggiate senza gerarchie interne, natura | cultura | artificio formano così una sequenza. Se risulta più immediatamente intuitivo - ed è stato fatto a partire dalle avanguardie artistiche - applicare alla scrittura e al pensiero concettuale le tecniche di montaggio delle arti visive, entro il *frame* culturale del primato del visuale, potremmo mettere in gioco un approccio più sperimentale per pensare il pensiero utilizzando il movimento del corpo come lente di diffrazione. Non intendo dunque l'analisi del movimento in quanto oggetto di indagine, ma piuttosto un *modo* del pensare, dare forme al pensiero su partiture compositive apprese dal corpo in movimento. Coreografare questioni. Spazializzarle. La sequenza non ha consequenzialità causale, è scansione ritmica. Si può rifare da capo, modulare le intensità, procedere per ripetizione e variazione. È una possibilità di pensiero compositivo aperta dalle pratiche artistiche, più nello specifico dalle arti performative che mettono al centro il corpo: esercizio del pensare non per contrapposizione o argomentazione cumulativa, ma per sequenze di concetti che entrano in partitura, si compongono e si scompongono. Qui il corpo è il linguaggio, il movimento l'attività cognitiva. Il corpo è vivo, è il corpo non solo del performer, ma anche di chi guarda: il teatro come spazio fisico e l'assemblea come configurazione corporea del politico stanno in una relazione storica, costitutiva. Potremmo dare una medesima definizione che valga sia per le arti performative che per le pratiche che fondano il politico: corpi vivi in presenza di altri corpi vivi.

L'arte ha una parentela di famiglia con il concetto di *artificio*, parentela che condivide con le scienze. Nelle scritture artistiche, l'artificiale non si definisce in contrapposizione dialettica con il naturale, non è un suo contrario. Nel divenire sempre mutevole dei criteri estetici, l'artificiale non ha avuto una connotazione negativa stabile. Basti pensare all'esaltazione barocca dell'artificio e all'uso delle macchinerie e delle convenzioni, o alla rivendicazione politica di Brecht per cui la scena deve stare in un rapporto costitutivo con un'artificialità dichiarata, che abbia un effetto anti-illusionistico e riesca a mostrare come costruito ciò che è narrato come naturale. L'artificio è procedura in minore nella creazione artistica, è figlio bastardo che ha pretese più basse sul piano dell'autorialità, ma implica piuttosto un *saper fare*, conoscenze

pratiche da artigiano. Nelle arti della scena questi saperi pratici, artigianali trovano applicazione nella costruzione materiale dello spazio, della luce, del suono. Lo stesso principio vale anche per la materia prima delle arti performative, ovvero il corpo. Se osservato attraverso le pratiche delle arti performative, il corpo risalta con immediatezza come un artefatto. La verticale. La percezione della verticalità come postura stabile è il risultato di tecniche acquisite che si consolidano nel tempo grazie alla ripetizione. Nello studio del movimento della danza e delle discipline teatrali, la verticale è disarticolata, e l'equilibrio è una negoziazione continua con la caduta. Le scarpette da punta come protesi. L'amplificazione della voce. La stessa emissione vocale è una costruzione, un artefatto seppur effimero e volatile. Lo spazio scenico come un diorama vivente in cui l'umano viene ricostruito. Qui, il confine tra corpo naturale e corpo artificiale si dissolve: il corpo del performer è costitutivamente un corpo-macchina. Macchina-celibe, macchina-desiderante, che non coincide mai perfettamente con il corpo esistente, ma sempre lo elude, lo traspone poeticamente, lo traduce in un'altra lingua, lo fa abitare da forze extraindividuali che disindividuano un io riconoscibile, sia del *performer* che del personaggio. Un corpo allenato, esercitato, talvolta ortopedizzato o artificiosamente riportato ad uno stato ritenuto selvatico. Qual è il corpo naturale, il corpo autentico? Il corpo umano è già corpo costruito, frutto di un'interazione continua con la tecnologia, il risultato di stratificazioni di artifici.

La relazione tra arte e pensiero politico femminista - seppur strettissima, tanto da poter rintracciare ininterrotte consonanze tra le diverse fasi storiche e le cesure epistemologiche<sup>2</sup> - funziona in maniera complessa e sottile, non didascalica, non automatica. "Femminista" non è connotazione per designare una poetica, o un genere, o una scena artistica. Neanche la messa a tema è un criterio sufficiente: un lavoro non è femminista perché *parla* delle donne, così come non è politico solo perché ha come oggetto qualcosa di connesso al politico. In Italia, ad esempio, questa relazione è fondativa: il momento inaugurale si apre con un conflitto, con un taglio che è rimasto aperto, incarnato nel percorso biografico e politico di Carla Lonzi. La relazione non è dunque quella tra soggetto e oggetto; arte e teoria affrontano lo stesso ordine di questioni, si pongono domande simili, ma dentro linguaggi diversi. Possiamo dunque guardare il lavoro di molte/ artiste/i come fossero teorie del corpo in azione, che rovesciano la visione del corpo come supporto passivo e mettono letteralmente in scena altre corporalità, un'altra idea di materia, concatenamenti nuovi tra corpi, tra elementi organici e inorganici, tra organi: visioni che non vengono espresse sul piano logico-verbale, ma che si incarnano, agiscono e divengono esperienze per coloro che sono in presenza. Le pratiche artistiche producono esperienze condivise, grammatiche comuni, partiture per il vivente. Una nuova *partizione del sensibile* per dirla con Rancière. In *Che cos'è la filosofia* Deleuze e Guattari si interrogano sulle corrispondenze e sulle differenze tra arte e filosofia, come due modi distinti di affrontare il caos, popolandolo e affollandolo di figure e potenze differenti. Da qui la necessità di un rapporto costante che la filosofia ha intrattenere con la non-filosofia. La filosofia, come attività creativa, pensa per concetti. Ma pensare non è monopolio della filosofia, anche l'arte pensa, si pone gli stessi problemi, elabora strategie: è la materia prima ad essere diversa. L'arte pensa non per concetti, bensì pensa componendo affetti<sup>3</sup>. Le pratiche artistiche non si occupano soltanto di produrre qualcosa fatto per essere *guardato*, di formalizzato, destinato ad un'esperienza estetica codificata e ben delimitata, ma realizzano un vero e proprio pensiero del corpo, un pensiero del movimento, dello spazio, della composizione. In che relazione sta un corpo con lo spazio? Come un corpo modifica lo spazio? Dove nasce la parola? In che relazione stanno linguaggio e movimento? Come rendere visibili le forze non umane che attraversano i corpi?

Non entrerà più profondamente in questa materia, che rimarrà per il momento come un intercalare in attesa di essere svolta. Tra le righe di una cartografia composta sulle parole, lascerò però una sorta di inventario di immagini, corpi, movimenti, scritture, incandescenze poetiche che valgono come altrettante proposte teoriche, altrettante aperture per l'immaginazione politica. Altrettanti modi di intensità del vivente.

Mette Ingvarstsen, *to come (extended)* (2005). La coreografia esplora i confini che si fanno sempre più sfumati

<sup>2</sup> PHELAN, P. (2005), *Introduzione* a RECKITT, H. (2005), *Arte e Femminismo*, Milano, Phaidon.

<sup>3</sup> DELEUZE, G., GUATTARI, F., (1996), *Che cos'è la filosofia?*, Torino, Einaudi.

tra spazio pubblico e spazio privato nelle rappresentazioni erotiche. Siamo continuamente circondati da immagini di corpi sessualizzati, erotizzati. Il piacere è diventato un ordine, un motore dell'economia di mercato. In *to come* la superficie dei corpi li rende indistinguibili uno dall'altro. Qual'è la relazione tra espressione individuale e strutture sociali nel movimento sessuale? Quali energie erotiche e cinetiche si sprigionano in un contesto transindividuale? Relazione singolarità/collettività, nuove forme per i corpi, corpi senza organi.



### *I corpi ibridi di Haraway*

Un altro gesto che non blocca ma apre lo spazio teorico si compie quando riconosciamo che la scienza, e la biologia in particolare, non sono un progetto unitario, tutto di stampo deterministico, ma un terreno striato e disomogeneo: l'ideologia biologico-determinista è infatti solo una delle posizioni assunte dalla scienza. In questa direzione di ricerca abbiamo come orientamento il lavoro di molte scienziate e filosofe della scienza femministe, che mettono in luce prospettive scientifiche alternative, controegemoniche, tra le altre Anne Fausto-Sterling,

Sandra Harding, Evelyn Fox Keller. Abbiamo bisogno di una relazione con la scienza, la medicina e la biologia che non si esaurisca nella postura critica, ma che sia in grado di aprire a un pensiero affermativo, che parli dei corpi e della loro materialità e nutra l'invenzione di pratiche istituenti con nuove grammatiche e atlanti di immagini. Nel percorso collettivo del gruppo informale di autoformazione e ricerca Ecopol siamo dunque andate in cerca di letture che potessero orientarci. Il lavoro di Donna Haraway sulla biologia è stato pionieristico, e ha aperto prospettive di indagine multidirezionali, da Elisabeth Grosz a Karen Barad. Inizio dunque una ricognizione per arrivare al dibattito in corso su neomaterialismo, prendendo avvio dal testo del 1978 *Animal Sociology and a Natural Economy of the Body Politic: A Political Physiology of Dominance*, primo capitolo dell'edizione americana di *Manifesto Cyborg*, composta di diversi saggi alcuni dei quali appunto mai tradotti in italiano. Haraway, attraverso un'indagine di archeologia dei saperi *a la* Foucault, analizza il ruolo strategico che le bioscienze giocano nello sviluppo del capitalismo nel passaggio storico della rivoluzione industriale, contribuendo ad elaborare una teoria del corpo come organismo governato da leggi biologiche che entra in combinazione con i concetti moderni di popolazione, sessualità, divisione del lavoro, evoluzione sviluppati nelle teorie sociali di Smith, Malthus, Darwin. I casi che Haraway prende in esame riguardano lo studio del comportamento socio-sessuale dei primati tra il 1920 e il 1940, nei quali vengono adottati gli strumenti interpretativi della sociobiologia per indagare le strutture e le dinamiche di dominio interne ai gruppi. Il modello che emerge riflette e conferma i presupposti impliciti che organizzano le procedure stesse degli esperimenti e gli standard di misurazione - "se la nostra è un'esperienza di dominio, teorizzeremo le nostre vite secondo i principi del dominio"<sup>4</sup> -, ovvero il modello di una continuità tra fisiologico e politico, tra umano e animale, che fornisce le basi scientifiche di un'ideologia naturalizzata su cui si innestano le tecniche di controllo sociale dei corpi. È infatti nella prima metà del secolo che negli Stati Uniti il sesso inizia a prendere i contorni di un problema scientifico, costituendosi come oggetto di studio riconosciuto, intorno al quale si organizzano i saperi specifici che renderanno possibile la gestione medico-scientifica dei fenomeni della sessualità: indagini su ormoni, comportamento, differenze tra sessi, che culminano nel famoso Rapporto Kinsey (1948-1953), la cui risonanza fu enorme a livello anche popolare. Ricerche su cui si mobilitarono fondi, istituzioni, centri di ricerca e che si svilupparono in parallelo alla messa a punto di strumenti di ingegneria sociale e di controllo come i test attitudinali, gli studi sulla personalità, l'igiene sessuale, e così via. È dal riconoscimento di queste connessioni - a cui sommare le applicazioni in contesti di guerra e coloniali - che nascono le diffidenze femministe nei confronti della biologia e delle sue categorie interpretative. Ma scartando sia l'ipotesi trascendente di un'oggettività universale e delle sue pretese di verità, sia il relativismo postmoderno, abbiamo bisogno di saperi scientifici, corporei, situati, singolari eppure capaci al tempo stesso di produrre "resoconti fedeli di un mondo 'reale', un mondo che può essere parzialmente condiviso"<sup>5</sup>. Un mondo che ha una consistenza, dentro cui è possibile agire.



Yvonne Rainer, *TRIO A* (1968). Rainer, danzatrice e coreografa radicale, femminista, tra le fondatrici del Judson Theatre, ha ridefinito storicamente la danza come "azione", come un agire nel tempo e nello spazio, come una critica alla retorica e ai canoni classici. Ha lavorato sull'idea e la pratica di *corpo democratico* e di accesso democratico al movimento, anche per non danzatori. Sulla scena compare un corpo nuovo che parla un linguaggio, che reinventa la relazione tra pensiero e movimento, tra corpo e mente. Spesso l'immagine che si crea è quella di un corpo disorientato in cui una parte non sa cosa sta facendo l'altra // intelligenza del corpo e autonomia delle parti, dis-organizzare il corpo organicamente strutturato. *The Mind Is A Muscle*, il titolo del lavoro da cui è tratta la sequenza fotografica, è già un manifesto politico.

<sup>4</sup> HARAWAY, D.J., (1991), *Animal Sociology and a Natural Economy of the Body Politic: A Political Physiology of Dominance*, in *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, p.19.

<sup>5</sup> HARAWAY, D.J., (1995), *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli, p.109.

L'influenza di Haraway va però oltre la decostruzione critica, e se continua ad agire e propagare è piuttosto per l'invenzione creativa, per l'apertura di piani immaginativi che hanno dato strumenti alle pratiche. Mi pare che valga la pena, anche a distanza di anni, tornare sulla figura del cyborg, perché è una chiave per leggere le trasformazioni dell'economia capitalista oltre il primato lavoro/salario, ma anche perché ha prodotto un punto di svolta nell'immaginario collettivo di una e più generazioni di femministe. Sicuramente della mia, biografia singolare e collettiva. Non ne potevamo più di madri simboliche, d'Antigoni tutte d'un pezzo, di cucito e tessitura come arti femministe, di specchi lacaniani, di remoti miti matriarcali, di sostanze femminili, di pacifismi biologici a basso costo in tempi di guerre globali. Ascoltavamo la techno. Mescolavamo le nostre cellule corporee con particelle di sostanze sintetiche psicoattive: la fluidità dei confini del corpo e tra corpi per noi è stata esperienza sensibile, prima che teoria. Più che parlare ai convegni ci interessava imparare a saldare. Il corpo era materia espressiva, da innestare con quel che capitava, metalli, materiali di scarto, prefigurazioni di microchip, da tatuare incidere forare sovrascrivere. Alla natura incontaminata preferivamo le periferie urbane delle zone industriali, o vecchie cave abbandonate disponibili a diventare stazioni orbitanti. Iniziavamo a giocare con i *sex toys* e amavamo la fantascienza. Non avevamo famiglie né figli a carico da cui fuggire, eravamo precarie, e lo saremmo rimaste come per condanna ontologica, ma non lo sapevamo e vivevamo questa condizione comune con un'ebbrezza ancora liberatoria. Ci collocavamo nella produzione culturale viva e indipendente, fuori dalle accademie, ed era lo spazio che agivamo politicamente: quello che sarebbe diventato l'enorme bacino di manodopera cognitiva precaria a bassissimo costo. Leggevamo *Fika Futura*, *CyberSix* e *Tank Girl*, imparavamo l'alfabeto con Gilles Deleuze e sperimentavamo nuovi media e nuove forme della politica. Impastavamo cultura alta e cultura bassa, mainstream e controculture, sessualità polimorfe e cyberpunk, frocerie e femminismo radicale, in assemblaggi non identitari. Quando all'inizio degli anni Novanta ci arrivarono tra le mani i "nuovi" testi - Haraway, Braidotti, de Lauretis, bell hooks - fu un'epifania: il femminismo teorico tornava a parlarci di nuovo, e parlava la nostra lingua, già nostra nelle pratiche e nelle forme di vita che incarnavamo, prima ancora che messa a fuoco nelle teorie. Il *cyborg* stava *nel* tempo - non anticipava, ma nominava qualcosa che era in atto facendogli spazio. Vorrei dire che la postura, che riconosciamo nel pensiero di Haraway, di elaborare non solo analisi e strumenti concettuali, ma anche di dare consistenza, corpo e luminosità a figurazioni che nutrono l'immaginazione politica, è da considerare una vera e propria pratica, una pratica teorica e di scrittura: "l'immaginazione ha una densità materiale che trasforma il mondo e le relazioni dentro cui viviamo". Parte del lavoro politico si nutre del piacere di confondere i confini tra produzione/riproduzione/immaginazione<sup>6</sup>, attivando risorse che prefigurano la politica come arte del possibile e insieme la erotizzano.

La figura che Haraway disegna è un organismo cibernetico, un ibrido di macchina e organismo, una creatura che appartiene tanto alla realtà sociale quanto alla finzione. È una risorsa immaginativa, un controparadigma che descrive l'intersezione del corpo con una realtà molteplice e complessa, aprendo delle opzioni alternative ma di segno materialista, spostando le letture marxiste da una concezione troppo rigida e deterministica della relazione tra materiale e simbolico: "la realtà sociale è costituita dalle relazioni sociali vissute, è la nostra principale costruzione politica, una finzione che trasforma il mondo"<sup>7</sup>. Una *fiction* che trasforma il mondo, che ha effetti materiali sul mondo: una proposizione che risuona con i dibattiti più vivi e attuali su nuove istituzioni, pratiche istituenti, *fictional institution*, altre prospettive da cui guardare la relazione realtà materiale/simbolico a partire dal corporeo. In *Manifesto Cyborg* Haraway elabora un'idea di corporeità in cui il tecnologico si cointesse con il biologico in modo non meccanico. Una corporeità che prefigura un soggetto cyborg non identitario, non dualizzato, postumano: "le figure del cyborg, così come il seme, il chip, il gene, il database, la bomba, il feto, la razza, il cervello e l'ecosistema derivano da implosioni di soggetto e oggetto, di naturale e artificiale". È già un'indicazione politica. Che cosa è naturale e che cosa è artificiale qui? Il *cyborg* è una creatura finzionale che questiona e problematizza questa linea di demarcazione, fornendo una lettura "non solo del corpo, non solo delle macchine, ma di quello che passa e

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.41.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.40.



accade tra loro”<sup>8</sup>: è un modello relazionale. Non è un racconto delle origini, non ci racconta favole sul matriarcato, non è posseduto dal rimpianto e dalla nostalgia, non è un mito romantico. A partire da questa concezione della corporeità come ibrido, come innesto, come assemblaggio, natura e cultura vengono riconfigurate. L’artificio – in questo caso tecnologico – è incorporato, ed è cruciale per rileggere sia il concetto di *ambiente* (e dunque il rapporto con una presupposta *natura*), sia le trasformazioni che stanno attraversando le economie contemporanee e i sistemi produttivi. La figurazione del *cyborg* ci aiuta anche a ridefinire il lavoro in termini sia biopolitici che sessuati, raccogliendo le teorie femministe su riproduzione e divisione sessuale del lavoro: il sovrapporsi di biologia e tecnologia fin nei recessi più minuti della corporeità diviene evidente anche come fenomeno socio-economico su scala globale se guardiamo al biolavoro e al mercato della riproduzione. Come emerge dalle analisi di Melinda Cooper e Catherine Waldby in *Biolavoro globale*<sup>9</sup>, esiste un mercato di materia vivente che ricalca le geografie delle disegualanze razziali e sessuali. Ad essere prodotte sono componenti biotiche: gameti femminili ad esempio, per la procreazione, vendita di tessuti, di oociti, di spermatozoi, cellule staminali, sequenze genetiche. Una vera e propria riserva di materiale biologico prodotto dai corpi e parcellizzato in unità minime, un mercato della riproduzione e della rigenerazione, una forza-lavoro corporea globale senza diritti. Cosa è organico e cosa inorganico qui? L’attenzione alla forza-lavoro impiegata nella riproduzione e alle tecnologie mediche e sociali che la controllano è un elemento che mette in gioco già Haraway, di vitale importanza ora che i corpi delle donne hanno confini più permeabili: “la questione di chi controlli le interpretazioni dei confini corporei nell’ermeneutica medica è fondamentale per il femminismo”<sup>10</sup>. Un’altra risorsa teorica straordinariamente feconda è l’analogia che Haraway instaura tra biologie moderne e scienze della comunicazione - per entrambe la traduzione del mondo può essere esemplificata come “un problema di codifica”. Una lettura che avvia anche una radicale critica dei saperi, fornendo un primo resoconto della *linguistic turn* e dell’egemonia delle teorie del linguaggio: se le teorie linguistiche diventano egemoni – ci dice Haraway da un punto di osservazione privilegiato per gli sviluppi a venire, la California della Silicon Valley fin dalla metà degli anni Ottanta -, è perché forniscono soluzioni a questioni fondamentali, ovvero come determinare “le percentuali, le direzioni e le probabilità di flusso di una quantità chiamata informazione”, un’unità-base che consente una traduzione universale. Una traduzione senza scarto, senza errore, senza eccedenza di senso: il sogno segreto di ogni regime simbolico totalitario. L’intraducibilità ontologica tra lingue, tra sistemi mi sembra invece al contrario un’indicazione di frattura, che tiene in vita sensi irriducibili e simultanei. La biologia e l’informatica si assomigliano sempre più: gli organismi “cessano di esistere in quanto oggetto di conoscenza e vengono sostituiti dalle componenti biotiche”, interpretati come dispositivi che decodificano informazioni. I corpi sono nodi generativi material-semiotici, su cui la biologia, la genetica molecolare, l’immunologia producono conoscenze attraverso procedure di ricerca che assomigliano a crittografie o attività informatiche, e che attingono alle teorie del linguaggio come cornice. Le scienze della comunicazione e la biologia sono i campi in cui la differenza tra macchina e organismo è molto sfumata: “l’organizzazione materiale della produzione/riproduzione della vita quotidiana e l’organizzazione simbolica della produzione/riproduzione della cultura e dell’immaginazione” sono ugualmente coinvolte. Questi assemblaggi di saperi tecnico-teorici, di pratiche discorsive, di apparati e tecnologie di controllo e di produzione diretta di materia biotica “incorporano e impongono nuove relazioni sociali” costruendo letteralmente i nostri corpi, istituendoli come oggetti di conoscenza e come sistemi di relazioni sociali della sessualità e della riproduzione<sup>11</sup>.

Cecilia Bengolea, *Airtight* (2013). Artista argentina che proviene dalla danza urbana e dall’antropologia, Bengolea lavora spessissimo in piattaforme con altre artiste/i. Tra i suoi temi, gli sport da combattimento, le danze animiste, l’animalità. In questo corto diretto dalla filmmaker Clara Cullen, la *performer* attraversa Parigi a passo di granchio, un divenire-animale che riscrive la città con un immaginario *sci-fi*.

<sup>8</sup> BRAIDOTTI, R., *Introduzione* a HARAWAY, D.J., (1995).

<sup>9</sup> COOPER, M., WALDBY, C., (2015), *Biolavoro globale. Corpi e nuova manodopera*, Roma, DeriveApprodi.

<sup>10</sup> HARAWAY, D.J., (1995), p. 66.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp.59-60.



### *Il corpo ormonale di Preciado, o anche: il testo come esperimento corporeo*

In *Testo Yonqui* Preciado fornisce un resoconto della trasformazione profonda che investe le tecnologie di produzione del corpo e della soggettività, così profonda da impattare fin la definizione stessa di corpo. *Corpo ormonale*, artefatto biotecnico, tattile, mediale, multitudinario, un *upgrade* al presente delle figurazioni material-semiotiche di Haraway. Il testo alterna capitoli di *autofiction* a capitoli in cui si procede a una ricostruzione archeologica degli intrecci e delle complicità politico-epistemologiche tra configurazione del genere e della sessualità, conoscenze medico-corporee, pornografia, sperimentazioni farmaceutiche su basi sessuali, coloniali o sociali, controllo della popolazione, lavoro riproduttivo e regimi di rappresentazione. Questi capitoli più teorici ripercorrono la molta letteratura femminista prodotta negli anni sulla storia culturale delle pratiche scientifico-tecniche, e hanno il merito di farne una sintesi quasi in forma di manifesto. Ma è l'intreccio tra linguaggio e materialità ad essere motore di una vera e propria *performance* narrativa. Nel varco di una temporalità densa che si apre tra l'elaborazione di un lutto e l'autosomministrazione di testosterone, Preciado prende nota in una sorta di diario filosofico delle modificazioni che via via affiorano e si addensano nelle molecole, mutano la relazione tra il dentro e il fuori, tra affetti e pensiero, erotizzano l'analisi, depositandosi in un "saggio corporeo"<sup>12</sup>. Il testosterone si fa testo, sposta i sensi, sconvolge le parole: "non mi somministro semplicemente l'ormone, la molecola, ma anche il concetto di ormone"<sup>13</sup>. Teoria e *fiction* si miscelano nella fiala, materializzandosi in un corpo in metamorfosi. Riprendendo Haraway, anche Preciado descrive il funzionamento organico in termini di trasmissione di informazioni e di dati: l'apparato endocrino in particolare è un raffinatissimo sistema di biocomunicazione che agisce a distanza e produce effetti materiali. Del resto, la società contemporanea è l'era in cui sia le tecnologie del corpo (biotecnologie, chirurgia, farmaceutica, endocrinologia, ingegneria genetica) che le tecnologie della rappresentazione (fotografia, cinema, web, social, videogames) diventano "morbide, leggere, vischiose". Tecnologie "gelatinose, iniettabili, inalabili, incorporabili": entrano nel corpo, diventano corpo, stravolgendo le abituali configurazioni del dentro e del fuori, dell'intimo e del pubblico, hanno la forma di dispositivi miniaturizzati assorbiti a livello molecolare, come gli ormoni o le protesi al silicone. Qui l'artificio è chimico, biotico: l'ormone modifica il corpo emettendo

<sup>12</sup> PRECIADO, P.B., (2015), *Testo tossico. Sesso, droghe e biopolitiche nell'era farmacopornografica*, Roma, Fandango Libri, p.11

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.125

un'informazione biocodificata. È un teletrasmettitore, è portatore di un messaggio replicabile farmaceuticamente. Può essere letto, tradotto, decodificato. Come definire dunque l'ormone, una componente naturale o mediale? Si tratta di design biotico, che utilizza modalità di rappresentazione del cinema e della modellazione 3D per plasmare codici viventi: “la nuova tecnologia chirurgica, che ha reso possibile l'applicazione degli ideali farmacopornografici della sessualità [...] autorizza processi di costruzione tettonica del corpo secondo i quali gli organi, i tessuti, i fluidi e, in ultima istanza le molecole si trasformano in materie prime a partire dalle quali si fabbrica una nuova incarnazione di natura”<sup>14</sup>.

Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Marlene Monteiro Freitas e Trajal Harrell, *(M)IMOSA / Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church*. Crezione d'équipe, *(M)IMOSA* fa incontrare la ricerca contemporanea con il *voguing*, una danza di strada nata nei quartieri marginali di Harlem nei primi anni '60, una forma di performance sociale, praticata principalmente da persone gay, lesbiche e transgender di origine afroamericana e latina, raggruppate in comunità (case). Il *voguing* è un'imitazione, una riproduzione artificiale: imita i tipi sociali legati al mondo della moda, del lusso e degli affari, producendo una revisione delle categorie di genere e razza che ne sono a fondamento. Compare qui la stessa figura che attraversa Parigi a rovescio.



---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p.188



Quel che è interessante è che in questa *fiction* filosofica l'assunzione di testosterone non avviene dentro un protocollo medico di transizione, ma in maniera del tutto autodeterminata e clandestina. Assumere ormoni fuori dal controllo medico è uso diffuso sia in ambienti *trans/queer* che in situazioni legate a pratiche sessuali, un consumo illegale e parallelo che assimila il testosterone all'uso di droghe e sostanze psicoattive. La prospettiva è quella di un atto di pirateria, di un tentativo di hackerare il genere che ha un effetto immediatamente politico: decolonizzare la dimensione delle modificazioni corporee, sessuali, ormonali dalla gestione medicalizzata e professionale eterodiretta. Un uso collettivo che diventa una forma di controcultura, ed è forse per questo motivo che la pratica di scrittura utilizzata produce uno spostamento, innescando maggiore potenza immaginativa di una tradizionale messa a tema<sup>15</sup>. Preciado non solo descrive una condizione del corpo che confonde i limiti consueti tra arte, performance, design, media, architettura, ma la agisce, la performa, la muove nella narrazione: le nuove tecniche chirurgiche e farmacologiche fanno uso di rappresentazioni derivate dal cinema e dall'architettura (montaggio, modelli 3-D, stampa 3-D...) che riconfigurano la materia organica, la ri-producono, la simulano, siamo già organiche e non-organiche. Parallelamente, il corpo e il vivente costituiscono materia prima di accumulazione per il capitale, attraverso i meccanismi proprietari dei brevetti, dei codici, delle biotecnologie. I dispositivi tecnologici della comunicazione già funzionano come protesi corporee, come hard-disk esterni, come archivi affettivi e della memoria. Ciò a cui assistiamo, scrive Preciado, non è il passaggio dal biologico al sintetico, bensì l'apparizione "di un nuovo tipo di corporalità": ormonale, "biologica, molecolare, carnale, numerica, sinaptica e digitalizzabile". La gerarchia degli organi, le loro funzioni, sono in revisione. L'unità minima della vita incarnata non è più il corpo come unità, come forma ultima: ma organi, tessuti, fluidi molecole, tutte materie prime disponibili nel mercato della bioeconomia. Il corpo umano è parte di un più ampio corpo non-umano. Il vivente è in piena mutazione.

---

<sup>15</sup> Il testo è infatti diventato una specie di *cult* che circola in ambienti esterni a quelli accademici, tra controculture *queer* e attivismo politico. Come accadde per *Manifesto Cyborg*, anche di *Testo Jonqui* si ritrovano moltissime tracce in lavori artistici, opere cinematografiche, scritture teatrali e sperimentazioni varie.

*Come tenere insieme materialismo e performatività? Un problema teorico-politico, riconfigurato da Karen Barad*



Xavier LeRoy, *Retrospective* (2012). *Retrospective* è una coreografia di azioni, in uno spazio condiviso con gli spettatori. Le azioni compongono situazioni in cui vengono indagate diverse modalità di esperienze in cui usiamo, consumiamo o produciamo tempo. LeRoy - biologo molecolare oltre che artista - concentra la sua pratica corporea e coreografica nel trasformare e riconfigurare alcune coppie percettive: oggetto/soggetto, animale/umano, macchina/umano, natura/cultura, formato/informe. I corpi che mette in scena sfidano la percezione comune e il riconoscimento, in una metamorfosi continua di organi, parti, forme, funzionalità. Attraverso il movimento e nel movimento, il corpo viene smembrato, frammentato, s-figurato e ricomposto in nuovi assemblaggi, che lo spettatore viene chiamato continuamente a riconfigurare. Forme di movimento che rendono il corpo irriconoscibile e lo dissociano dai tropi convenzionali relativi al genere e persino le nozioni accettate di ciò che costituisce una figura umana.

Una prospettiva che apre su materia e materialità, e ricolloca entro un modello relazionale l'opposizione tra materia e cultura costruita come se fosse fuori dal tempo e dalla storia, è il lavoro di Karen Barad, che si muove nella prospettiva aperta da Haraway utilizzando strumenti teorici che provengono dalle scienze, in particolare dalla fisica quantistica classica. In *Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter* (2003), Barad, come già Haraway, questiona criticamente l'egemonia assunta dalle teorie linguistiche: "abbiamo concesso troppo potere al linguaggio", come se potesse descrivere tutto, come se ogni oggetto, ogni condizione – fin la stessa materialità – potessero infine essere traslati in una qualche forma di rappresentazione culturale<sup>16</sup>. Il pensiero femminista, secondo Barad e le altre teoriche materialiste<sup>17</sup>, si è bloccato su queste ipotesi costruzioniste, fondate sul primato del linguaggio e del discorsivo, che pure sono state in una fase straordinariamente produttive. Perché, si chiede Barad, il linguaggio è stato considerato più affidabile e accessibile della

<sup>16</sup> BARAD, K., (2003), *Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter*, «Signs: Journal of Women in Culture and Society», vol.28, no.3.

<sup>17</sup> Per una panoramica, cfr. ALAIMO, S., HEKMAN, S. (2008, edit. by), *Material Feminism*, Bloomington&Indianapolis, Indiana University Press.

materia, sia in termini di conoscenza del mondo che nel tracciare linee di libertà e possibilità d'azione? Perché la storicità è attribuita tutta al versante del simbolico e della cultura<sup>18</sup>? Nel tentativo di superare un modello metafisico basato sull'alternativa dicotomica tra materialità e significazione, le teorie linguistiche poststrutturaliste che si sono succedute a ondate (*linguistic turn*, *semiotic turn*, *cultural turn*, etc) hanno avuto il limite di risolvere questa dinamica sciogliendola entro uno soltanto dei due termini, anche come reazione alla rigidità determinista di certe impostazioni marxiste. Le conseguenze di questa *reductio ad unum* sull'azione politica sono evidenti, e segnalate sia da molte studiose femministe postcoloniali, preoccupate di veder liquidare la razza come dato meramente culturale, sia in analisi che riguardano le economie materiali e le forme di vita incarnate. Come non ridurre *performance*/performativo entro un'agibilità solo linguistica o epistemologica? È questo uno dei nodi più discussi al momento, almeno negli ambiti che mi trovo ad attraversare, dal pensiero *queer*femminista agli studi culturali, alle aree interdisciplinari dei *Performance Studies* e negli spazi critici tra arte e attivismo dove si sperimentano le capacità autoregolative di *commons* e nuove istituzioni. L'obiettivo teorico-politico di Barad è fornire una revisione della performatività - che, seppure accusata di proporre una sorta di monismo linguistico a scapito delle condizioni materiali, rimane nucleo generativo nelle teorie politiche *queer* e transfemministe - nel quadro di una rielaborazione della relazione tra materia e cultura: "la performatività, se correttamente interpretata, non rappresenta un invito a trasformare tutto in parole (inclusi i corpi materiali); al contrario, la performatività contesta proprio l'eccessivo potere accordato al linguaggio di determinare ciò che è reale"<sup>19</sup>. Barad elabora dunque una versione postumana della performatività - che è simultaneamente una critica e un aggiornamento della teoria di Butler -, che dia conto da un lato di come il soggetto si costituisce, ma anche della produzione della materia corporea, dall'altra capace di funzionare come teoria valida per corpi umani e per corpi non umani, facendo fuori ogni residuo di antropocentrismo.



Vorrei toccare due delle questioni attraversate nel saggio, solo per perimetrarne i campi di tensione: rappresentazione e *agency*, strettamente interconnesse tra loro. Possiamo assumere la performatività come una potente contro-teoria della rappresentazione, il che significa che il suo campo d'azione attraversa simultaneamente l'estetico e il politico. La critica radicale delle teorie della rappresentazione è uno degli avanzamenti prodotti dal pensiero femminista-*queer*, dalla decostruzione del soggetto come sito in cui si insedia l'universale neutro e che trova elaborazione a partire dalla disposizione cartesiana soggetto/oggetto, *res cogitans/res extensa*,

<sup>18</sup> BARAD, K., (2017) *Performatività della natura. Quanto e queer*, Pisa, ETS, pp.31-32

<sup>19</sup> *Ibidem*, p.32.

fino alle formulazioni dell'essere razionale e morale descritto da Kant come soggetto libero e autonomo (e compiutamente disincarnato), fondamento del liberalismo. All'interno di questa disposizione duale tra soggetto e oggetto, mente e corpo, linguaggio e mondo la rappresentazione funziona come *medium*, e dunque come teoria epistemologica forte. È dentro il linguaggio che si conosce. La rappresentazione come paradigma postula una corrispondenza tra linguaggio e i suoi referenti, tra cose e parole, delineando l'uso denotativo come funzione principale del linguaggio: il mondo è *fuori* dal linguaggio, i fenomeni garantiscono della loro veridicità in virtù di un *substratum* metafisico che preesiste alla parola e al manifestarsi fenomenico della cosa-sostanza. Eppure il linguaggio non funziona come funzionano i nomi, come fossero cartellini attaccati agli oggetti, sintetizza Wittgenstein. Lo specchio è il dispositivo, lo sguardo il suo strumento cognitivo: è l'*episteme* moderna. È a partire dalla radicale critica di Nietzsche alla rappresentazione come fondamento della metafisica che questo modello entra in crisi: il movimento dalla rappresentazione come *episteme* alla performatività, scrive Barad, "sposta l'attenzione dal tema della corrispondenza tra descrizione e realtà ("rispecchiano la natura o la cultura?") a questioni relative alle pratiche/attività/azioni"<sup>20</sup>. In questo passaggio si realizza un cambio di ottica: dalla *riflessione* e dalle metafore connesse della rifrazione (riprodurre il medesimo altrove, su altra superficie), alla *diffrazione* che Haraway utilizza come strumento concettuale capace di rendere conto della differenza. È sui presupposti rappresentativi e sul primato del visivo che il principio liberale della rappresentanza trova fondamento e legittimazione come forma politica e giuridica attraverso la quale i soggetti e i gruppi sociali manifestano e esprimono le loro istanze e la loro identità, in un meccanismo speculare storicamente in contrasto con l'idea di democrazia diretta, non rappresentativa, agita in modo non riflesso dalle soggettività performanti capaci di autogenerare di volta in volta le proprie strutture di mediazione attraverso pratiche istituenti.

Intendere il performativo nei termini non di atti linguistici o di singoli enunciati, ma di pratiche discorsive - nel senso in cui le definisce Foucault, ovvero come l'insieme di condizioni di possibilità che fanno sì che qualcosa possa essere detto -, mette in discussione l'idea di un sistema di parole che *rappresentano* un mondo di cose *preesistenti*<sup>21</sup>. Seppure l'analisi di Foucault attribuisca grande risalto all'aspetto produttivo del biopotere, Barad ritiene però che non riesca "a dare conto della storicità del corpo in cui è la sua stessa materialità a giocare un ruolo *attivo* nei meccanismi del potere", e dunque di come il biologico e lo storico si intersechino determinandosi a vicenda, di come si esprima la storicità della materia corporea<sup>22</sup>. Mettere l'accento sul potere disciplinante dei dispositivi e su come si articolino direttamente sui corpi, plasmandoli fin nelle anatomie e funzionalità biologiche, ripropone implicitamente una lettura ancora problematica della materia e della corporeità, marcate dalla passività e intese come inerti superfici di iscrizione: la capacità creatrice, produttiva, risulta così fin troppo sbilanciata dal lato del potere. In altra direzione - ma può essere utile farne qui anche solo un accenno per metterla in risonanza -, anche Silvia Federici sottolinea che questo sbilanciamento lascia in ombra i rapporti di forza, e su questa mancanza nella ricostruzione foucaultiana formula un'ipotesi di stampo materialista, che assume però come centrale la dimensione dell'economia politica: la lettura di Foucault non prende in alcuna considerazione la divisione sessuale del lavoro, lasciando così inesplorati una complessità di fenomeni connessi all'assoggettamento dei corpi, dallo sfruttamento alla resistenza, dall'accumulazione di forza-lavoro alla sessuazione, al lavoro riproduttivo<sup>23</sup>.

Barad si preoccupa che la dimensione dell'agire sia garantita anche sul livello della materia, e lo fa parlando di una performatività della materia agente. È una prospettiva molto fruttuosa perché ci consente di tenere insieme materialismo e performativo, senza dover tornare alla rappresentazione come modello epistemologico ed estetico, e senza perdere la presa sulla consistenza del reale. Riprendendo Bohr, Barad fa riferimento al quadro epistemologico della fisica quantistica che respinge "sia la trasparenza del linguaggio che la trasparenza della

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p.33.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 48-49.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p.39.

<sup>23</sup> FEDERICI, S., (2015), *Calibano e la strega. Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria*, Milano, Mimesis 2015.

misura”<sup>24</sup>, ovvero che linguaggio e misura siano una semplice mediazione, un medium trasparente tra stato di cose e forme della rappresentazione di questo stato di cose: “il linguaggio non rappresenta come stanno cose e le misurazioni non rappresentano condizioni di esistenza indipendenti dalla misurazione stessa”. Linguaggio e misura sono implicati dentro forme di vita: ne sono definiti e le definiscono, in un circuito continuo del quale solo una teoria relazionale, ovvero antidialettica, può rendere conto. Ripensare le relazioni - tra umano e nonumano, tra linguaggio e mondo, tra soggetto e oggetto - con un approccio femminista significa non tanto fornire una diversa descrizione o assegnare ai termini in gioco valori differenti, ma decostruire e ricostruire da capo le forme della relazionalità stessa. La relazionalità è un modello immanente, che nomina il processo in corso non tra due polarità già date, ma come interdipendenza costitutiva tra i fattori, come reciproca co-istituzione. È al livello dei quanti che il comportamento della materia non è più descrivibile in termini di soggetto/oggetto. Non c’è un oggetto fisico che preesiste alla misurazione: la misurazione produce performativamente il proprio oggetto in quanto corpo misurabile, l’osservazione è sempre un’interferenza che si fa anch’essa fenomeno. Affinché si diano le condizioni per una misurazione, una domanda preliminare deve essere posta: cosa misura cosa? Qualcosa viene delimitato come misurabile, si opera un taglio che separa (il taglio cartesiano che scinde l’esistente in soggetto e oggetto, a cui Deleuze e Guattari contrappongono il “taglio del caos” operato dal piano d’immanenza<sup>25</sup>). È una prospettiva che trasforma profondamente la concezione classica degli apparati (per usare il linguaggio di Bohr), dei dispositivi di misurazione e in genere dei dispositivi di mediazione, tra cui possiamo includere anche il linguaggio: il fenomeno - l’interazione tra l’oggetto/evento osservato e il dispositivo di osservazione - è l’oggetto/evento stesso, non un segnale sintomatico o un effetto secondario di esso o un dato contingente che increspa la superficie di una cosa-in-sé stabile e immutabile. I dispositivi di misurazione o apparati, scrive Barad, “non costituiscono semplici dispositivi statici *nel* mondo ma, piuttosto, *rappresentano (ri)configurazioni dinamiche del mondo, specifiche pratiche agenziali/intra-azioni/performance*” in cui i confini tra soggetto e oggetto sono continuamente ridefiniti. Gli apparati sono “pratiche aperte”, sono “essi stessi fenomeni”<sup>26</sup>: questa intra-attività tra sistemi in relazione è già un farsi materia del mondo. Nessuno noumeno si nasconde là dietro, e perciò questa è una strategia per restituire densità al reale fenomenico ed escludere i progetti di mero relativismo. A questo livello la rappresentazione come modello teorico salta. Com’è risaputo, il principio di indeterminazione di Heisenberg non riguarda soltanto l’impossibilità del soggetto conoscente di arrivare a certezza, non è un limite di precisione nella misura, un’instabilità che investe il piano “meramente” discorsivo o gnoseologico: l’indeterminazione è propria della materia al livello delle particelle/quanti. L’oscillazione intermittente tra stati che la fisica newtoniana definiva come contraddittori non è che uno dei modi di espressione della materia nel suo farsi materia: un passaggio dall’epistemologico all’ontologico, anzi potremmo dire che qui epistemologia e ontologia coincidono - Barad parla infatti di “onto-epistemo-logia”, ovvero: un piano di immanenza radicale. Nella meccanica quantistica assieme al paradigma della rappresentazione saltano una serie di principi che organizzavano la logica classica: il principio di non contraddizione, di identità, di causalità, del *tertium non datur*. Al livello dei quanti il comportamento della materia è ambivalente: non è possibile determinare se la materia *sia* corpuscolo o onda, perché la materia ha un duplice comportamento sia corpuscolare che ondulatorio, e tale comportamento è imprevedibile. Il dualismo onda-particella non è un’ontologia. La materia è *trans*.

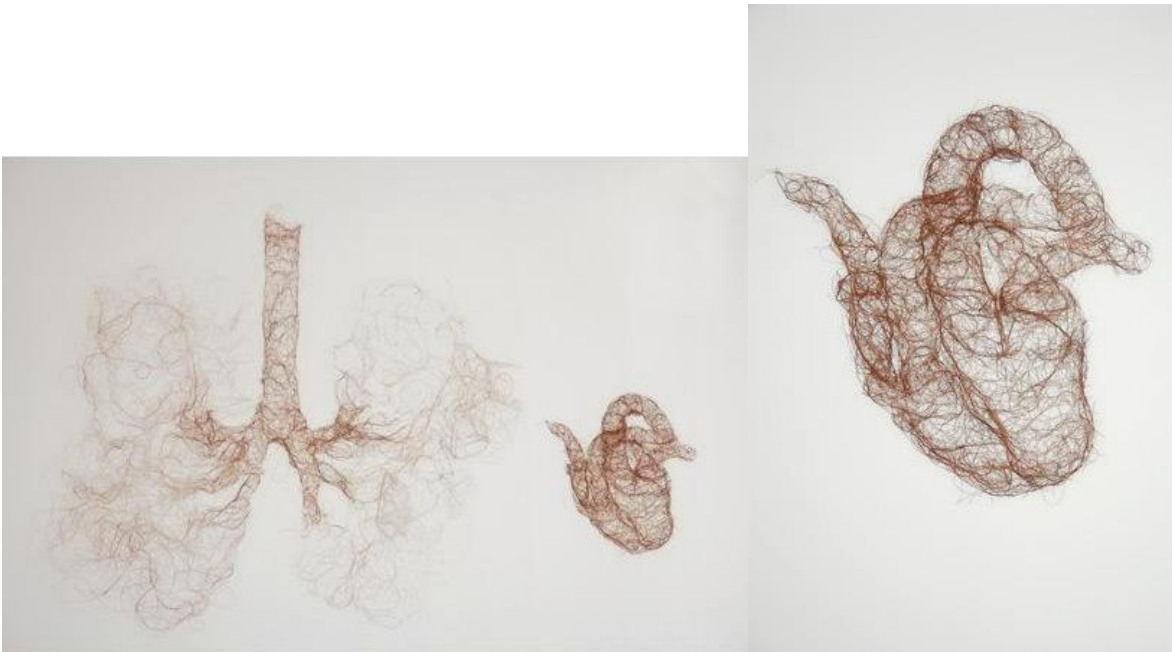
Helen Pynor, biologa e artista visuale, esplora le intersezioni tra arte e scienza, tra materialità e coscienza, tra corpi viventi e corpi non viventi. Qui una serie sul corpo (2005-2007). Cervello, cuore, interiora, polmoni: lavorati a maglia con i ferri, i capelli umani formano organi interni, anatomie nascoste. In queste fragilissime sculture, Pynor re-immagina il corpo umano dall’interno, interiora/interiorità, la permeabilità tra processi culturali e naturali, e la capacità che gli organismi biologici, i tessuti e le cellule hanno di inventare e improvvisare. Organi in vitro, trapianti, autonomia di vita degli organi. Simbiosi, interfaccia tecnologiche. Immediatezza viscerale che si fa narrazione.

<sup>24</sup> BARAD, K., (2017), p.43.

<sup>25</sup> DELEUZE, G., GUATTARI, F., (1996).

<sup>26</sup> BARAD, K., (2017), p.46.





### *Teorie per corpi non umani*

Entro questa cornice, mi sembra affiorino due prime questioni problematiche. La prima riguarda la relazione tra agire e *performance*. Sebbene Barad parli di materia agente, trattando la performatività come una teoria generale dell'agire, resta da indagare l'uso che fa del termine di *agency* che, intesa come capacità di agire autonomamente e individualmente, rimane pur sempre concetto fondativo del liberalismo nell'ambito anglosassone, e le conseguenti implicazioni dell'estensione del performativo come chiave di lettura. Cosa accade al concetto di *performance* se applicato a ogni attività umana, a ogni modalità del comportamento? La proliferazione può anche generare una saturazione di senso, l'utilizzo di un termine-ombrello indifferenziato che deve essere reinterrogato criticamente nei diversi ambiti, dagli studi femministi alla sociologia, all'antropologia, ai *Performance Studies* nei quali la questione è ovviamente cruciale. Non c'è lo spazio qui che di un appunto per sollevare la questione, ma una prima osservazione è che, se "tutto è *performance*", i concetti di azione e di agire perdono potenza teorica. Qual è la relazione tra azione e *performance*? Cosa li distingue? Se ogni attività ha carattere performativo, è comportamento reiterato, è *habitus* istituito nel corpo, dove interviene l'azione che rompe il copione, l'irruzione della differenza che si fa imprevisto? Per indagare queste crepe e queste differenze produttive, potrebbe risultare fruttuoso innestare le teorie del performativo con la riflessione di Arendt sull'agire e sulla distinzione tra lavoro, opera, azione<sup>27</sup>, in particolare per come questa riflessione è stata ripresa e rielaborata criticamente da Paolo Virno. Rovesciando simmetricamente la lettura di Arendt e mappandone i limiti, in *Grammatica della moltitudine* (2001) Virno ridefinisce i confini tra lavoro e azione politica, che si fanno sempre più sfumati, fornendo un resoconto dei processi di depoliticizzazione in corso e del discredito che oggi avvolge l'azione a partire dall'esperienza che tutte abbiamo sotto gli occhi nella contemporaneità: l'acquisizione da parte del lavoro produttivo dei tratti caratteristici della prassi politica, fino a svuotare quest'ultima di senso e di desiderio<sup>28</sup>. Il modello attraverso cui leggere le trasformazioni in corso è mutuato dalle pratiche artistiche e si incardina sulla categoria del *virtuosismo* dell'*esecuzione*, inteso come attività senza opera, come *prestazione* artistica o intellettuale. Questa attività improduttiva, performativa appunto, diventa il paradigma per leggere le caratteristiche della produzione nell'economia post-fordista della conoscenza. Virtuosismo, esecuzione, prestazione possono essere facilmente tradotti (anche letteralmente) e

---

<sup>27</sup> ARENDT, H., ARENDT, H., (1997), *Lavoro, opera, azione. Le forme della vita attiva*, Verona, Ombre Corte; EAD., (2011), *Vita activa. La condizione umana*, Milano, Bompiani.

<sup>28</sup> VIRNO, P., (2001), *Grammatica della moltitudine*, Roma, DeriveApprodi.

messi in dialogo con la categoria di *performance* messa a punto negli studi *queerfemministi*<sup>29</sup>, aprendo a possibili ricognizioni della materialità dell'intreccio tra lavoro cognitivo, performatività (corporea, linguistica, sessuale) e agire politico. *Performance* e azione qui non sono complementari, ma anzi creano un campo di tensione. Su questo piano si è aperto un dibattito molto fertile tra le pensatrici femministe che si occupano di arti performative e del loro statuto teorico, politico ed epistemologico, oltre che estetico. In *Unmarked* Peggy Phelan sostiene che la *performance* è *ontologicamente* votata alla sparizione, e che proprio l'efemerità è una delle forme della sua potenza<sup>30</sup>. Phelan legge le pratiche performative come un'attività *senza opera* in cui si esprime una tensione radicalmente anticonservativa, una modalità *improduttiva* e dunque una forma di resistenza all'economia capitalista. La *performance* esiste solo al presente, non può essere salvata, o registrata, o documentata, o anche solo partecipare di una qualche forma di rappresentazione delle rappresentazioni, e questa impossibilità non dipende da un qualche limite tecnico, ma è una qualità intrinseca. Anche la ripetizione la trasforma ogni volta in qualcosa di diverso, la *performance* è in stretto senso *nonriproduttiva*. Senza una copia, la *performance* scompare dalla memoria, svanisce dal reale, resiste alla sua riproducibilità e dunque alla trasformazione in merce. Non salva niente, è pura dissipazione, eccedenza. Questa posizione - oltre a entrare in tensione con le analisi più aggiornate della bioeconomia capitalista che leggono le trasformazioni del lavoro contemporaneo nella direzione di un'ininterrotta attività senza opera appunto, attività linguistica, cognitiva, affettiva, relazionale, messa a valore dalle piattaforme digitali e sociali - viene ridiscussa da teoriche come Diana Taylor e Rebecca Schneider<sup>31</sup>, le quali criticano entrambe l'approccio negativo di un'enfasi sulla sparizione, spostando lo sguardo su altre modalità di memorizzazione e di conoscenza, sulla possibilità generativa della percezione, sui corpi come archivi viventi. Diana Taylor in particolare, all'incrocio tra pensiero femminista e postcoloniale, elabora un'apertura produttiva interrogandosi sulla differenza tra archivio e repertorio<sup>32</sup>. La *performance* - non solo artistica ma sociale, culturale, di genere - è uno strumento per trasmettere memorie storiche, saperi sociali, identità culturale, ad esempio in contesti postcoloniali: come fare allora pensiero e archivio delle politiche del corpo? Come si sovvertono/ri-allestiscono/ricoreografano le partiture corporee? Come proteggere e trasmettere i comportamenti, le espressioni, le *performance* che costituiscono un repertorio comune e condiviso? Perché un gesto non dice, non comunica, non è trascrivibile. Se dunque l'attività performativa è inarchiviabile, è però possibile pensare per repertori, scritture corporee, partiture di gesti che si memorizzano, si incarnano, si trasmettono da corpo a corpo, nell'idea femminista di saperi incarnati che scalfiscono l'idea - profondamente radicata nella cultura occidentale della modernità - della memoria come superficie inscritta, come una scrittura testuale immateriale. Vale per le arti performative come vale per le pratiche politiche: chi è che racconta la storia? Come produrre narrazioni delle intensità di vita? Come si fa non archivio ma opera viva, repertorio affettivo del vivente nei suoi divenire trasformativi?

---

<sup>29</sup> Virno utilizza il termine "esecuzione" nel suo testo del 2001, ma l'affinità anche letterale con *performance* è evidente. Un innesto col pensiero femminista non può che essere produttivo.

<sup>30</sup> PHELAN, P., (1993), *Unmarked: The Politics of Performance*, New York, Routledge.

<sup>31</sup> SCHNEIDER, R. (2001), *Archives: Performance Remains*, «Performing Research», vol.6, no.2.

<sup>32</sup> TAYLOR, D., (2003), *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham and London, Duke University Press.



Il secondo nodo, su cui la stessa Barad si sofferma, è il rischio che le teorie *queer*femministe della performatività ripropongano loro malgrado un approccio antropocentrico. Come già rilevavo, il discorso di Barad si sviluppa come un'ininterrotta rielaborazione critica delle teorie di Judith Butler, ed è in questo spazio relazionale e in questo dislocamento che possiamo leggerlo, come tentativo di superare i limiti della costruzione sociale del genere o in generale di un approccio costruzionista al corpo. In *Feminist Theory*, un saggio del 2012, Patricia Ticineto Clough disegna una cartografia di teoriche femministe che si preoccupano di ripensare genere, sessualità e corpi all'incrocio con scienza e tecnologia, e attraversa il lavoro di quattro pensatrici, Elisabeth Grosz, Karen Barad, Tiziana Terranova e Luciana Parise, raccolte intorno alla svolta ontologica degli studi critici e alle teorie degli affetti, e tutte accumulate da una critica a Butler in direzione di un affondo più radicale sulla materialità<sup>33</sup>. Per Clough la teoria performativa di Butler rende conto di come una differenza biologica divenga una norma storicamente situata, ma lascia inalterate le opposizioni fondative: umano/non-umano, natura/cultura, forma/materia<sup>34</sup>. Come rimarcano sia Barad che Clough, in *Gender Troubles e Bodies That Matter* Judith Butler dimostra con efficacia come il discorso svolga un ruolo nel materializzare il corpo, come il discorso cioè si trasforma in materia, ma non ci dice niente di come la materia si fa materia. In questa ipotesi, sottolinea Patricia T. Clough, forma e materia non preesistono l'una all'altra, ma solo la forma è considerata produttiva<sup>35</sup>. Il nodo critico è cruciale: ancora una volta dunque, a linguaggio e cultura soltanto sono riconosciute capacità di agire e storicità – quindi capacità di trasformarsi nel tempo, mentre la materia rischia di essere considerata passiva, inerte, recettiva e dipendente dal discorso nelle sue trasformazioni. Quella che Barad propone è dunque una versione più radicale della categoria di performatività, capace di rendere conto dei processi materiali non solo al livello dei corpi formati, ma fin dentro la materia stessa. Il limite della teoria dei corpi di Butler – per Barad – è che valga solo per corpi umani, ristabilendo così un approccio antropocentrico. Ma il processo attraverso cui i corpi si costituiscono come tali passa per vie che sono insieme discorsive e non discorsive; non si limita

---

<sup>33</sup> CLOUGH, P.T., (2012), *Feminist Theory: Bodies, Science and Technology*, in TURNER, B., (2012, edit. by), *Handbook of the Body*, New York, Routledge.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

al dominio del sociale o dello psichico; non agisce solo sulla superficie o sui contorni dei corpi già formati. Come la materia crea materia? Come si comporta? La materialità così come i processi di significazione non sono entità statiche o articolate individualmente, sono il risultato sempre instabile dell'intersecarsi di forze material-discorsive, e dunque insieme sociali, culturali, psichiche, economiche, naturali, fisiche, biologiche, geopolitiche, geologiche per tentare di nominarle attraverso le distinzioni disciplinari. La materia, afferma ancora Barad, non è un frammento di natura o una tabula rasa o una pagina bianca. Non è una superficie passiva in attesa di significazione o iscrizione - "la materia non è un supporto, un luogo, un referente o una base di sostegno per il discorso. La materia non è immutabile né passiva. Non ha bisogno dell'impronta di una forza esterna come la cultura o la storia che la completi"<sup>36</sup>. Questo è un passaggio cruciale: che non solo l'umano sia portatore di storia e di cultura, ma anche la materia stessa. Ripensare. Ri-concettualizzare la materia. La materia è già sempre storicità in corso, progetto di divenire, attività trasformativa e creatrice. La materia non è una cosa, una sostanza, un *sub-stratum* ma un fare, un farsi. Nella costruzione dei corpi dunque pratiche discorsive e fenomeni materiali sono co-implicati in una dinamica che Barad definisce non di interazione (i due termini tra cui accade la relazione sono preesistenti e separati), bensì attraverso il concetto di *intra-action*; nessuno dei due ha una priorità né ontologica né epistemologica. La materia si fa materia attraverso questo divenire continuo, questa intra-attività ripetuta di funzioni materiali e discorsive. L'apertura di Barad è su una prospettiva postumana<sup>37</sup>: la performatività dunque è vera non solo sulla superficie dei corpi formati, ma anche per i corpi presi nella loro piena fisicità, al livello degli atomi, delineando una teoria valida per tutti corpi e non solo per i corpi umani. Barad intende qui la performatività non come citazione ripetuta di norme o modelli, ma come *intra-attività*, ovvero come capacità della materia di agire autonomamente, *dentro* un'attività dinamica che è un continuo farsi di materia, farsi mondo. È l'idea di un'intelligenza della materia, che autorizza a parlare di corpi pensanti e pensiero corporeo, e che dà strumenti ulteriori per interpretare le pratiche artistiche come pratiche significative, dense sul piano teorico, capaci di rielaborare il corpo come linguaggio e non come dimensione prelinguistica, di mettere in azione corpi capaci di pensiero e di astrazione.

Non c'è alcuna exteriorità possibile rispetto alla materia, nessuna posizione esterna da cui osservarla o marcarla o significarla. Non siamo neanche semplicemente posizionati in una qualche parte del mondo: se la teoria quantistica mette in crisi l'incompatibilità newtoniana di *posizione e momento*, la topologia, che si occupa di confini e connettività piuttosto che di superfici e forme, studia le proprietà degli spazi non a partire dalla loro forma esatta ma da come sono connessi. Come nel modello topologico del nastro di Moebius, un "oggetto impossibile", esempio di una figura iscrivibile nella geometria non euclidea, in cui le due facce che sempre costituiscono una superficie vengono a mancare, e la superficie ha dunque una sola faccia e un unico bordo ininterrotto, mandando in crisi tutte le definizioni. L'interno si fa esterno e l'esterno si fa interno, senza soluzione di continuità, senza cesure. Siamo *dentro* un'attività dinamica che è un continuo farsi di materia, farsi mondo, e siamo indistinguibili da questo divenire. Che cos'altro è *pensare* se non una delle attività della natura? Conoscere è questione "di che una parte del mondo si rende intellegibile a un'altra parte"<sup>38</sup> - processi di conoscenza e processi di esistenza non sono separati, sono modi di espressione della materia, e su questo piano di immanenza radicale ritroviamo la filosofia monista di Braidotti.

---

<sup>36</sup> BARAD, K., (2017), p.52.

<sup>37</sup> Su una cartografia aggiornata degli intrecci tra prospettive femministe e teorie postumane, vd. BRAIDOTTI, R., (2013), *Il Postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, Roma, DeriveApprodi.

<sup>38</sup> BARAD, K., (2017), p.60.



### *Assemblaggi e intersezionalità: alcune note critiche sul filo di Jasbir Puar*

In un saggio del 2012 *“I would rather be a cyborg than a goddess”*. *Becoming-Intersectional in Assemblage Theory*, Jasbir Puar prende spunto dalle critiche mosse ad Haraway e alla sua figurazione del *cyborg* da alcune femministe di colore per ripensare la relazione tra due concetti chiave del pensiero femminista contemporaneo, l’assemblaggio e l’intersezionalità. L’innesto che Haraway fa del femminismo nero come soggetto politico insorgente e delle sue scritture finisce suo malgrado - secondo queste teoriche, in particolare Chela Sandoval - per funzionare come una protesi del mito del *cyborg*, così che “donne di colore” risulta essere un attributo, qualcosa che si aggiunge dopo e sopra. L’enfasi sull’ibridità postgenere e postumana del *cyborg* rischia di depotenziare le narrazioni e le strategie di resistenza delle soggettività razzializzate. Senza entrare nel merito della discussione, è evidente (ce ne accorgiamo continuamente anche nella pratica dell’organizzazione politica) che corre una tensione tra ipotesi postindenterarie e le necessità ancora in corso di nominare le soggettività nella loro parzialità, differenza e provenienza. Una tensione analogica attraversa il campo di discorso che si muove tra intersezionalità e assemblaggi. La relazione tra questi due termini non è immediata, e necessita di essere districata. Per il filo che stiamo svolgendo qui mi interessa evidenziare due ordini di relazioni sovrapposti che il discorso di Puar fa emergere. Il primo, di ordine più immediatamente politico, mette a fuoco il nodo intersezionalità/assemblaggio in relazione alla questione della rappresentazione dei soggetti agenti. La teoria degli assemblaggi riprende il lavoro di Deleuze e Guattari, che in *Millepiani* descrivono l’incessante co-costituirsi e modificarsi reciproco di corpi, azioni e passioni da un lato e regimi di segni o di enunciazione dall’altro, disarticolando i principi di identificazione e la corrispondenza tra segno e referente, tra forma di contenuto e forma d’espressione<sup>39</sup>. Questa azione di radicale smantellamento della concezione denotativa del linguaggio - condotta con pari radicalità anche da Wittgenstein a partire dalle *Ricerche* - è uno degli assi principali della critica di Deleuze e Guattari alla rappresentazione come *episteme*, la quale opera per riflessione, descrizione, corrispondenza tra mondo e parola, tra i corpi e gli attributi incorporei dei corpi. Mentre dunque - riprendendo il filo delle note di Puar - l’assemblaggio sembra “ispirare dei dubbi riguardo la sua ‘applicabilità’

<sup>39</sup> DELEUZE, G., GUATTARI, F., (2010), *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi, pp.134-137.

politica”<sup>40</sup> per questa continua azione di disindividuazione e antirappresentativa, l’intersezionalità è invece strumento teorico che si è largamente e velocemente diffuso sia in ambito accademico che nell’attivismo, anche perchè ben si presta a funzionare insieme alle politiche rappresentative. È proprio nel nesso che stringe con la rappresentazione - nel duplice senso epistemologico e politico - che l’*intersezionalità* mostra alcuni suoi limiti: è utilizzata prevalentemente come metodologia di ricerca e tende a fissare le identità; è ciò che contribuisce a creare e dunque poi decodificare la *griglia*<sup>41</sup> e le posizioni che si assumono su di essa, e a identificarle come differenze, pur dando conto della loro simultaneità. Se l’intersezionalità concettualizza il corpo attraverso l’idea di posizionamento, l’*assemblaggio* è un motore concettuale radicalmente differente: procede per continua ricombinazione, un principio di moto perpetuo, di spostamento, di mobilità incessante e generativa. Nel lessico di Deleuze-Guattari si potrebbe tradurre in una dinamica di territorializzazione/deterritorializzazione, e già questo ci lascia intravedere la possibilità di non ridurre i termini entro un *aut aut*. Sebbene l’intersezionalità sia divenuta il paradigma dominante nelle teorie *queer* e femministe, una sorta di mantra che non è possibile eludere (tanto da sconfinare talvolta nel tono *mainstream* del politicamente corretto), Puar cerca comunque di smontare queste tecnologie linguistiche che rischiano di restituire una lettura statica e un po’ monotona delle categorie che formano il soggetto, problematizzando le politiche dell’identità. Il rischio che intravede è quello di una reificazione della differenza razziale: “nonostante i decenni di teorizzazione femminista sulla questione della differenza, la differenza continua ad essere “differenza da”, vale a dire differenza dalle “donne bianche”. Diversamente dal quadro teorico che privilegia la “differenza in sé”, la “differenza da” produce differenza come una contraddizione piuttosto che riconoscerla come un perpetuo e continuo processo di separazione”<sup>42</sup>.

Il secondo nodo si apre in relazione alla materia. Puar allinea una sua genealogia di studiose femministe che si orientano verso prospettive postumane e materialiste - tra queste Donna Haraway, Elisabeth Grosz, Elisabeth Wilson, Karen Barad, Patricia T. Clough, Dianna Currier, Claire Colebrook, Vicky Kirby, Miriam Frase, Luciana Parise - le quali condividono l’idea che “la liminalità della materia corporea non può essere del tutto catturata entro il posizionamento intersezionale del soggetto”<sup>43</sup>. La rappresentazione è qui ulteriormente decostruita in una prospettiva epistemologica ed insieme estetica, intesa come logica delle sensazioni, oltre che come forma politica di espressione delle soggettività. I confini tra materia e discorso sono qui, come abbiamo visto, destabilizzati. Per Puar gli assemblaggi, a differenza della cornice intersezionale, sono in grado di rendere conto del fatto che i dispositivi sociali “modulano i corpi come materia, non solo e in modo prevalente attraverso la significazione o la richiesta di identità, ma piuttosto attraverso le capacità affettive e le tendenze”<sup>44</sup>. Intersezionalità e assemblaggio sono dunque segnati da un’autonomia funzionale, oltre che da una diversa provenienza: non sono la stessa cosa, si muovono in campi separati, svolgono lavori differenti. Non sono solo differenti, scrive Puar, sono in continua frizione tra loro, eppure non per questo dobbiamo necessariamente pensarli come opposti o reciprocamente escludenti: bisogna tenerli insieme, metterli in risonanza. Ma il problema è politico, l’epistemologia è una copertura. Il punto è come superare l’opposizione, costruita come tale, tra due genealogie del femminismo: la teoria intersezionale delle donne di colore e le prospettive femministe postumane, antirappresentative, post-soggetto. E forse, più in generale - come suggerisce Sara Ahmed - riuscire a riconoscere e problematizzare come le genealogie stesse vengono costruite dentro il femminismo, per uscire dall’opzione alla lunga improduttiva dello schieramento. Puar mette in luce che la tensione tra i due termini è riconducibile a necessità politiche differenti: il tentativo di superare l’opposizione tra intersezionalità e assemblaggio non è agito solo in termini teorici e concettuali, ma procede ricostruendo due differenti genealogie del femminismo e mostrando che sono state costruite come opposte tra loro. Rende conto di come il discorso si è sviluppato negli anni, e dalle molte diverse. Oltre che un posizionamento politico, questo è anche un antidoto ad

---

<sup>40</sup> PUAR, J., (2012), “*I would rather be a cyborg than a goddess*”. *Becoming-Intersectional in Assemblage Theory*, «philoSOPHIA», vol.2, issue 1, pp.49-66.

<sup>41</sup> Qui Puar utilizza un termine mutuato da Brian Massumi.

<sup>42</sup> PUAR, (2012), p.53

<sup>43</sup> *Ibidem*, p.56

<sup>44</sup> *Ibidem*, p.63

una tendenza che pervade il lavoro teorico, ovvero l'incessante presentificazione del dibattito. Senza alcun rimpianto verso un impianto storicistico di stampo reazionario, è altresì vero che l'eterno presente di un discorso teorico che continuamente si ri-produce è anche l'effetto perverso della richiesta performativa del mercato della conoscenza e dai suoi dispositivi di valore: nuovi concetti, nuove idee, nuove genealogie, nuovi campi di cui ciascuno può continuamente firmarsi come autore, rinnovando i suoi crediti accademici.

A indizio della sua attenzione verso i dispositivi materiali attraverso cui i saperi si producono e si diffondono, Puar solleva a più riprese la questione delle geografie variabili della ricezione, che è sempre un modo per problematizzare l'assolutezza di dibattiti che nel tempo si presentano come autofondanti, e per agitare la questione di come alcuni discorsi diventano egemonici e altri no. Questione ancora più rilevante per chi, come noi, si muove da un margine: un paese dell'Europa mediterranea, dentro una lingua minore rispetto alla centralità dei dibattiti anglosassoni, una periferia culturale segnata dal definanziamento a ricerca e università, con un problema piuttosto serio in termini di traduzione di testi (nei due sensi) e con una stratificazione complessa e ambivalente per quanto riguarda gli studi femministi, di genere e *queer* nei contesti accademici. Perché non venga giocato solo in termini di minorazione o arretratezza nei confronti dei grandi Nord europei e americani - in cui peraltro la produzione dei saperi, anche di quelli *queer* e femministi, è compiutamente inserita nel quadro neoliberale - la questione della ricezione deve essere ripensata come problema politico, e non solo nel segno della mancanza. Questo "meno" è dice anche di una ricchezza e pluralità delle pratiche, che spesso hanno fatto una forma di resistenza e di produzione indipendente di saperi<sup>45</sup>. Puar dà una ricostruzione dei concetti in uso e segnala che l'intersezionalità nasce negli Stati Uniti come strumento teorico elaborato nelle pratiche politiche dei movimenti sociali e femministi delle donne di colore, uno strumento per l'azione, mentre arriva in Europa piuttosto per espansione, come termine in uso prevalentemente all'interno dei discorsi accademici, e dunque depoliticizzato.

Nel ricostruire il quadro di queste diverse intensità teoriche si illumina anche un problema di traduzione, a cui Puar restituisce il peso di un nodo teorico. Nei dibattiti in lingua italiana il termine entra in scena dal lessico di Deleuze Guattari in *Millepiani: agencement*, una parola che in francese ha diverse sfumature (disporre cose diverse o parti di una stessa cosa, ma anche arrangiare, aggiustare, e ha un uso artistico come pratica compositiva: combinare parti di una figura, in ambito visivo, parti vocali o sonore in ambito musicale), e che in italiano è stata tradotta con "concatenamento", generando vortici di senso proprio, declinandosi in vari contesti, "concatenare", "concatenarsi", entrando nel nostro vocabolario filosofico e politico. A distanza di tempo, facendo il giro dell'Atlantico, il concatenamento-*agencement* si è tradotto in *assemblage* nel contesto anglofono, dove genera analoghi vortici e declinazioni, e ci torna indietro come un paradigma tutto nuovo nella teoria degli assemblaggi. Mi è capitato, qualche mese fa, di riflettere a mia volta su questo inciampo: *lost in translation* nei vari passaggi di lessico teorico e nello spostamento tra lingue (i termini francesi utilizzati da Deleuze e Guattari tradotti in inglese, e da lì in italiano, come in un telefono senza fili) non mi ero accorta subito che la teoria degli assemblaggi - nella rielaborazione di Manuel LaLanda e di molte teoriche femministe materialiste - avesse questa filiazione diretta. Vorrei soffermarmi ancora un poco dentro questo smarrimento, tenendo aperto l'inciampo per tentare un esercizio di riposizionamento del concetto di assemblaggio. Mentre il concatenamento nomina le trasformazioni non estrinseche, ma immanenti sia ai corpi che al linguaggio, le variabili, le circostanze non esterne e gli affetti, i sistemi di attrazione e repulsione, le alterazioni che determinano l'uso di elementi linguistici o gli stati dei corpi. Una macchina astratta e collettiva che determina la relazione tra forma di contenuto e forma d'espressione fuori dalla causalità, disintegrando la causalità<sup>46</sup>. L'assemblaggio sembra orientarsi e riferirsi con più forza alla dimensione del soggetto, a come si costituisce, alla forma che prende e che scompagina in modo

---

<sup>45</sup> È una prospettiva che in parte ancora è in cerca della sua narrazione, anche in termini storici: l'Italia come laboratorio di pratiche, di forme di vita, di istituzioni alternative, e la scelta consapevole e militante di parte del femminismo radicale, in fasi diverse, di rimanere fuori dalle accademie, nella proliferazione di riviste, librerie, centri di ricerca, gruppi di autoformazione, case editrici. Una proliferazione che è certo più effimera e soggetta a perdita dell'istituzione di dipartimenti dedicati, ma non può essere liquidata come assenza o ingenuità.

<sup>46</sup> DELEUZE, G., GUATTARI, F., (2010), pp.133-139.

radicale il sistema di riconoscimenti e di somiglianze. L'esito ultimo non *assomiglia* più a niente, non sopporta proiezioni. Rende conto cioè di un processo di soggettivazione in cui nessuno degli elementi costituenti ha priorità ontologica. Ma oltre al soggetto, può anche essere strumento utile a ripensare il corpo e la corporeità, a pensare e nominare la possibilità di un mescolarsi tra corpi umani e non umani, organici e non organici, viventi e non viventi, nelle combinazioni possibili. Sta inoltre poi in una somiglianza di famiglia (in inglese come in italiano e in francese) con "assemblea", "assemblarsi", investendo l'immaginazione politica che ha a che fare con le pratiche, con la prossimità dei corpi tra loro e sulla capacità che hanno di generare esperienze transindividuali. L'assemblaggio non richiede alcuna coerenza, né di forma né di sostanza, né isomorfismo per funzionare: funzionare, questo è l'altro concetto chiave che chiama in causa, ovvero quello di *uso*. Un assemblaggio evoca l'idea dell'ingranaggio, del mettersi in moto, dell'utilizzo per un fare, o anche per un disfare. Un assemblaggio *funziona*, produce effetti sul reale. Ha una dimensione tattica, reattiva, di pronto utilizzo. Al tempo stesso però, in questo tra-durre la parola da una lingua all'altra, qualcosa va perso: Deleuze e Guattari assegnano all'*agencement*-concatenamento una portata più ampia che eccede il soggetto: esso infatti non indica un *che cosa* ma un *modo* del prodursi di realtà. È relazionale e potenzialmente infinito; se per assemblarsi insieme gli elementi devono convergere tutti in uno spazio, il concatenamento invece occupa spazio dispiegandosi in espansione verso infinite periferie e direzioni, senza centro. È un modo del farsi delle cose e insieme un modo della temporalità, in quanto agisce anche come modello alternativo forte alla causalità. Se pensiamo a un'applicazione riguardo alla materia, alla materialità e al farsi materia della materia stessa, sentiamo che può aprire molteplici prospettive produttive, perché è un modello che vale sia per rendere conto dei processi di produzione della *materia* che per descrivere il farsi della *storicità*, tenendo già insieme i due elementi storia/materia.

### *Produzione materiale dei saperi: egemonie del discorso e mercato globale della conoscenza*







Dana Michel, *Yellow Towel* (2013). Dana Michel è danzatrice, performer, coreografa particolarissima, ma prima è stata atleta agonista e giocatrice di football. La sua pratica artistica esplora l'identità come una molteplicità disordinata, amalgamando coreografia, improvvisazione intuitiva e arte performativa. Un bricolage post-culturale, lo definisce, una procedura alchemica. Nel suo lavoro alterna la ricerca in studio e l'esplorazione nel "fuori", in ambito urbano. Dopo aver indagato una materia attraverso la scrittura, le letture, le ricerche audiovisuali, le discussioni, "rilasso la mia concentrazione e lascio che il corpo prenda il sopravvento. Mi nutro con il suono, il silenzio e la dissonanza, a volte sovraccarico il mio corpo e psiche di stimolazioni per vedere come rispondono, poi dei dettagli minimi balenano in un attimo nella mia visione scopica e cinetica". Il punto di interesse di Michel sono i luoghi di emergenza e di vulnerabilità, incorporando e rimettendo in gioco gli stereotipi in cui sono impigliate le identità marginali: le donne nere, i poveri, i senzatetto, \* queer emarginat\*. Anche i colori in scena sono una riflessione sulla marcatura razziale dei contorni visivi, dal bianco ossessivo e ossessionante di *Yellow Towel* al nero che tutto domina di *Mercurial George*.

Ma la materialità non ci interessa indagarla solo dal lato degli oggetti di studio, ma anche da quello dei processi e dei soggetti che generano pratiche discorsive: come si costituiscono i saperi, come prendono forma e vengono riconosciuti come tali, entro quali relazioni e condizioni materiali, in quali sistemi di prossimità e se sia possibile nominarne le soggettività implicate, attraverso quali dispositivi material-semiotici e dunque economici, istituzionali, epistemologici, produttivi, linguistici, corporei etc. Un primo elemento ambivalente è proprio la proliferazione di campi disciplinari, tutte le possibili varianti degli *Studies*. Se alla loro nascita portavano il segno di saperi ibridi - transdisciplinari perché critici verso l'organizzazione delle discipline e situati perché espressione diretta di soggettività politiche subalterne (*Women, Postcolonial, LGBT, Queer, Subaltern, Black etc Studies*) -, questi spazi conquistati in ambito angloamericano sull'onda di lotte politiche sono diventati via via più accademici, depoliticizzandosi. Accanto o al posto dei soggetti parlanti, a definire gli ambiti sono comparsi dei concetti - come *Trauma Studies, Conflict Studies, Peace Studies, Memory Studies, Disaster Studies, African Gender Studies, Disability Studies, Spatial Studies, Posthuman Studies* e così via -, o dei più tradizionali oggetti di studio (animali, media, ambiente, robot...), o delle connotazioni per aree di identità culturali, in cui a soggettività politiche subalterne si mescolano identificazioni nazionali classiche (dai *Caribbean Studies* o *Indigenous Studies* agli *European*

*Studies*). Concetti che diventano discipline, discipline che ridefiniscono i propri campi, specializzandosi, mappando i propri confini accademici.

Come si consolidano le egemonie nel mercato globale della conoscenza? Quali geografie economiche ricalcano? Quali strumenti e quali procedure adottano? Come decolonizzarle, o decolonizzare i saperi che produciamo là dentro? Individuare un nuovo campo da mappare, “occuparlo” posizionandosi in una porzione delimitata, coniare concetti nuovi che perimetrano il campo e costruire genealogie che invece lo riconnettono a percorsi filosofici più ampi, e in definitiva accreditarsi come autore/autrice di riferimento del campo. I termini evocano non a caso la conquista territoriale: alcuni di questi modi di delimitare i campi potremmo leggerli come delle forme di *enclosures*, dei meccanismi proprietari di acquisizione discorsiva. Nel mercato globale dei saperi, la fondazione di ogni nuovo campo ha a disposizione una serie di strumenti operativi: i convegni, le conferenze internazionali, la rivista online, le *call for papers*, i *readers* che selezionano ciò che è da leggere e cosa no. Durante un breve permanenza di studio in un’università del nord Europa, mi ha molto colpita come il lavoro in classe preveda non solo l’insegnamento e la discussione di teorie critiche, ma anche una sorta di addestramento comportamentale: come costruire un *power-point*, come presentarsi, quali le parole e i gesti che vengono considerati professionali, come muoversi tra i dibattiti contemporanei. A studentesse e studenti viene richiesto di saper riprodurre una *performance* convincente: la studiosa di teorie *queer* o *gender studies* o *postcolonial*, con tutta la grammatica politica messa al posto giusto, *come se* i saperi arrivassero dalle pratiche, da esperienze dirette. Animali da convegni o da dipartimenti. Sapere come comportarsi è tutto. Autopromuovere il proprio lavoro in quanto originale e attivo in un dibattito è tutto. Anche la lingua è tutto, anzi è una: l’egemonia anglofona è assoluta e, se da un lato favorisce la circolazione e gli scambi transnazionali, dall’altro ha l’effetto di schiacciare molte elaborazioni situate e disomogenee, magari in contatto stretto con le pratiche, e anche di dare rilievo ad alcune genealogie prevalenti, uniformando le alterità così che ogni categoria critica femminista pare essere nata in California. Anche il *New Materialism* non sembra sfuggire del tutto a questo processo costitutivo, e questo al di là di tutte le cose interessanti e produttive che vi accadono dentro. Parlo di qualcosa che conosciamo assai bene tutte noi che avviciniamo la produzione teorica con una postura critica e - diciamo - militante, e che però è difficile da far emergere, perché (come il discorso sulla precarietà che è strutturalmente interconnesso a questi aspetti della produzione) questo discorso ha bisogno di incarnarsi in una pratica, e questa pratica non può che entrare in connessione/conflitto con l’ambiente che è anche lo stesso ambiente di lavoro e di reddito. Ma “femminista” non può essere solo l’oggetto dei nostri studi e delle nostre ricerche; “femminista” deve essere la pratica politica - critica e al contempo istituente di forme alternative - dentro l’economia neoliberista delle conoscenze. Molteplici e diverse sono state le strategie adottate da tante attiviste/ricercatrici, costituenti o di sottrazione, e molte possiamo ancora immaginarne. In questa fase politica, povera sul piano dell’invenzione sociale ma densa sul piano ad esempio dell’affermazione di un movimento femminista transnazionale, mi sembra che una possibilità possa essere quella di generare e nutrire degli spazi *tra*, delle pratiche istituente *in-between*, tra saperi e pratiche, tra istituzioni dense, costituite e istituzioni informali, molecolari, fuorilegge. Scavare qui, in questi interstizi spazi di autonomia, gesti di resistenza all’avanzata neoliberista, forme di *commoning* dei saperi e di mutualismo, provando a intercettare economie e quei (pochi) finanziamenti destinati a università e centri di ricerca. E servirebbero forse alleanze più concrete tra i ricchi dipartimenti del nord Europa che si dicono “critici” e i nostri laboratori dell’Europa mediterranea, densi di pratiche e di immaginari di cui i primi si nutrono, alimentando avanzatissimi programmi di *Conflict Studies* e ripercorrendo antiche asimmetrie tra soggetti abilitati a parlare e soggetti parlati. Sono forme di neocolonialismo culturale, e lo stesso accade nel mondo dell’arte contemporanea, in cui il mercato mette a valore l’eccedenza di vita e di senso prodotta dal conflitto sociale, così che l’ultima edizione di *Documenta* si sposta simbolicamente dalla tradizionale Kassel ad Atene per stare a contatto con le sperimentazioni artistiche più *underground* e gli ambienti dell’attivismo radicale.

Sara Ahmed prova a osservare da vicino alcuni meccanismi che riproducono gerarchie o attivano delle *routine* che ritualizzano le procedure critiche in alcuni *gesti* e *posture* teoriche, e lo fa proprio riguardo all’ambito del neomaterialismo in un saggio del 2008 *Open Forum Imaginary Prohibitions. Some Preliminary Remarks on the Founding Gestures of the New Materialism*. Come spesso accade, il suo sguardo radicale sposta l’inquadratura. Il gesto

ricorrente preso in esame è quello di dare per scontato un presunto antibiologismo del femminismo, assunto come paesaggio di sfondo, una sorta di peccato originale da cui dover prendere ogni volta le distanze. Ahmed si interroga sul perché di questa assunzione, soprattutto quando diviene fondativa di un campo di ricerca, insistendo al contrario sulla necessità di rovesciare - da femministe - ogni ricostruzione storica che finisca con diventare riduttiva del pensiero femminista stesso. L'argomento ricorrente che viene evocato è che bisogna prendere distanza dall'affermazione che "tutto sia solo sociale", o "meramente linguistico, meramente discorsivo, meramente culturale". Ma, si chiede Ahmed, cosa abbiamo in mente quando pronunciamo questo enunciato teorico? Chi, nelle genealogie femministe, ha formulato questa posizione? È "un'ansia" che circola in un'infinità di testi che accusano femminismo e poststrutturalismo di essersi occupati del corpo solo come entità culturalmente costruita e non come di un dato reale, materiale, vivente, fisico, denso di implicazioni biologiche, o di aver ridotto 'ogni cosa' a linguaggio, significazione e cultura", in un eccesso di testualismo che lascia da parte il mondo reale, le condizioni materiali, il lavoro<sup>47</sup>. Questo gesto ripetuto, e quasi automatico, oscura le genealogie femministe. Ahmed porta degli esempi specifici: Sedgwick e Frank che imputano al libro di Ann Cvetovich *Mixed Feelings* di essere un sintomo di un automatismo antibiologico che circola nella teoria; Elisabeth Grosz che si esprime in termini di *ritorno* ai concetti di natura, materia e vita, invitando le femministe interessate a politica, soggettività, cultura a elaborare una visione della corporeità più immersa nel mondo; Elisabeth Wilson che rappresenta la seconda ondata del femminismo come "fieramente antibiologica". Anche questo è un tratto ricorrente, una rappresentazione caricaturale della seconda ondata del femminismo, in termini quasi "patologizzanti", come fosse "biofobica". Un modo ingiusto di liquidare il lavoro femminista e la sua complessa eterogeneità nel periodo tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, nel quale le molte elaborazioni critiche erano rivolte piuttosto a specifici modelli di determinismo biologico, non tanto al biologico in sé. Ahmed recupera una genealogia più sotterranea di autrici - Deidre Janson-Smith, Lynda Birke, Janet Sayers, oltre a Donna Haraway, Sandra Harding, Evelyn Fox Keller, Ruth Hubbard -, ma anche il ricchissimo lavoro svolto dalle attiviste, coinvolte ad esempio nei movimenti per la salute delle donne, di cui si trova traccia nel testo del 1973 *Our Bodies, Ourselves*, che mostra come "l'impegno con i dati biologici abbia fornito un punto di ingresso produttivo per la politica femminista"<sup>48</sup>. Il punto problematico per Ahmed non è la critica interna, che ha sempre costituito una parte importante della pratica teorica femminista, ma piuttosto la costruzione di una figura retorica, la forma che prende l'argomentazione: descrivere il discorso anti-biologico come dominante dentro il femminismo, in posizione egemonica, ha l'effetto di rappresentare la presa di parola su materialità e biologia come una posizione minoritaria, come la rottura di un divieto a parlarne. Una "proibizione immaginaria", che in parte forse risponde al bisogno di avere un interlocutore dialettico, ma che rischia di reificare delle intensità concettuali (come la materia o la natura) come se fossero degli oggetti che possono essere presenti o meno<sup>49</sup>. L'obbiettivo polemico di molte di queste critiche è, come abbiamo visto, il lavoro di Judith Butler, ma si dimentica forse il contesto storico e politico: se è stata data un'attenzione preminente al linguaggio, alla cultura, al simbolico, al lavoro, dimostrando come le storie si sedimentano *materialmente* nei corpi, in forma di anatomie politiche, è forse perché in quella fase "il femminismo aveva bisogno di una teoria della riproduzione sociale", e non perché ingenuamente "le femministe non credessero all'esistenza del mondo materiale"<sup>50</sup>. Partire dal presupporre nelle genealogie che ci precedono un'intelligenza politica, sembra dirci Ahmed, da un *di più*, da un'ipotesi di pienezza di forme. Essere ben disposte verso ciò che ci ha precedute, in postura affermativa, così che il lavoro di molte si possa depositare e stratificare. È curioso in effetti, ci fa notare, che il *new materialism* si definisca come campo di indagine autonomo a partire non da un rapporto critico con il materialismo storico, ma piuttosto in polemica con il femminismo stesso "per non essersi impegnato abbastanza con la materia"<sup>51</sup>.

---

<sup>47</sup> AHMED, S., (2008), *Open Forum Imaginary Prohibitions. Some Preliminary Remarks on the Founding Gestures of the New Materialism*, «European Journal of Women's Studies», vol.15 (1): 23-39, p.25 [traduzione mia].

<sup>48</sup> AHMED, S., (2008), p.30 [traduzione mia].

<sup>49</sup> AHMED, S., (2008), p.35.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p.33.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p.32.



Cecilia Bengolea, *Syphides* (2009). Le silfidi sono esseri immateriali, che mettono in relazione mondi. Bengolea riprende un tema ricorrente dell'immaginario coreografico del XIX secolo per porre la questione della materialità del corpo. La *performance* è - alla lettera - un rito di re-incarnazione.

\*\*\*\*\*

#### Letture:

- AHMED, S., (2008), *Open Forum Imaginary Prohibitions. Some Preliminary Remarks on the Founding Gestures of the New Materialism*, «European Journal of Women's Studies», vol.15 (1): 23-39.
- ALAIMO, S., HEKMAN, S. (2008 edit. by), *Material Feminism*, Bloomington&Indianapolis, Indiana University Press.
- ARENDRT, H., (1997), *Lavoro, opera, azione. Le forme della vita attiva*, Verona, Ombre Corte.
- ARENDRT, H., (2011), *Vita attiva. La condizione umana*, Milano, Bompiani.
- BARAD, K., (2017) *Performatività della natura. Quanto e queer*, Pisa, ETS.
- BRAIDOTTI, R., (2013), *Il Postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, Roma, DeriveApprodi.
- CLOUGH, P.T., (2012), *Feminist Theory: Bodies, Science and Technology*, in TURNER, B., (2012, edit. by), *Handbook of the Body*, New York, Routledge.
- COOPER, M., WALDBY, C., (2015), *Biolavoro globale. Corpi e nuova manodopera*, Roma, DeriveApprodi.
- DE LAURETIS, T. (2004), *Statement Due*, «Critical Inquiry» 30, Winter 2004, Chicago, University of Chicago Press.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F., (1996), *Che cos'è la filosofia?*, Torino, Einaudi.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F., (2010), *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi, pp.134-137.
- HARAWAY, D.J., (1991), *Animal Sociology and a Natural Economy of the Body Politic: A Political Physiology of Dominance*, in *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, New York, Routledge.
- HARAWAY, D.J., (1995), *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli.
- PHELAN, P. (2005), *Introduzione a RECKITT, H. (2005), Arte e Femminismo*, Milano, Phaidon.
- PHELAN, P., (1993), *Unmarked: The Politics of Performance*, New York, Routledge.
- PRECIADO, P.B., (2015), *Testo tossico. Sesso, droghe e biopolitiche nell'era farmacopornografica*, Roma, Fandango Libri.
- PUAR, J., (2012), "I would rather be a cyborg than a goddess". *Becoming-Intersectional in Assemblage Theory*, «philoSOPHIA», vol.2, issue 1, pp.49-66.
- SCHNEIDER, R. (2001), *Archives: Performance Remains*, «Performing Research», vol.6, no.2.
- TAYLOR, D., (2003), *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham and London, Duke University Press.

#### Artiste/i:

Dana Michel | Mette Ingvarsen | Yvonne Rainer | Cecilia Bengolea | Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Marlene Monteiro Freitas e Trajal Harrell | Xavier Le Roy | Helen Pynor