



Studi di fisiognomica amorale: istantanee di ibridazione

di Stella Cattaneo

ABSTRACT: Nell'ambito delle riflessioni sulla questione animale, l'arte contemporanea interviene apportando il proprio contributo. La ricerca di Karin Andersen è in questo senso esemplare. Artista e teorica, Andersen propone una visione del mondo rinnovata e lontana dall'antropocentrismo in cui l'uomo riconosca e accolga l'alterità, rintracciando anche tutti i debiti della nostra cultura nei confronti della biosfera. L'articolo procede mediante l'analisi di alcune opere a partire dalla serie *Studi di fisiognomica amorale*, caratterizzata da vere e proprie istantanee di ibridazione, chiave d'accesso per una relazione positiva e paritaria tra uomo e animale.

ABSTRACT: As part of the reflections on animal studies, contemporary art makes its own contribution. Karin Andersen's research is exemplary in this sense. As an artist and theorist, Andersen proposes a renewed vision of the world far from anthropocentrism in which man recognizes and welcomes otherness, also tracing the ways in which our culture is indebted to the biosphere. The article proceeds through the analysis of some works starting from *Studi di fisiognomica amorale*, real snapshots of hybridization which offer access to a positive and equal relationship between man and animal.

PAROLE CHIAVE: Karin Andersen; arte contemporanea; teriomorfismo; fisiognomica; ibridazione uomo-animale

KEY WORDS: Karin Andersen; contemporary art; theriomorphism; physiognomy; human-animal hybridization



“Il ritorno dell’uomo all’animalità appare allora non già come una possibilità futura, ma come una certezza già presente” (Kojève 437).

INTRODUZIONE

Nel suo saggio dedicato al controverso rapporto tra uomo e animale, Giorgio Agamben accompagna il lettore attraverso alcune tappe storiche, tra filosofia, scienza ed estetica e, muovendosi tra i secoli, richiama figure quali Alexandre Kojève e Carlo Linneo. Il primo, classico e al contempo sconosciuto della filosofia francese del Novecento (Filoni 289), docente dei celebri seminari degli anni Trenta sulla *Fenomenologia dello Spirito* di Georg Wilhelm Friedrich Hegel all’École Pratique des Hautes Études di Parigi, sosteneva che l’uomo non fosse “una specie biologicamente definita né una sostanza data una volta per tutte” (Agamben 19). Di questo, secoli prima, era già convinto anche il medico e naturalista svedese Carlo Linneo, ben noto fondatore della moderna tassonomia scientifica. Nel suo *Systema natura* egli definisce lo statuto dell’uomo non attraverso uno specifico carattere, bensì, non senza un pizzico di ironia, tramite il motto *nosce te ipsum*, attribuendo a questo imperativo il ruolo di descrivere l’unica componente distintiva della specie (Linneo). Riassume e chiarifica il suo pensiero Agamben che, in relazione alla classificazione linneana, afferma che “l’uomo non ha nessuna identità specifica, se non quella di potersi riconoscere” (Agamben 33). Anche la biologia evolutiva e l’etica animale sembrano ormai affermarlo. La definizione stessa dell’essere umano diventa allora “assolutamente paradossale e vuota” (Calarco 99). La macchina antropologica, che per secoli ha scavato un varco tra l’uomo e le altre specie viventi, arriva alla fine della sua corsa e la questione animale diventa centrale e “più urgente” di qualsiasi altro argomento (Agamben 20).

Se storicamente l’animale, visto erroneamente come insieme omogeneo, è stato interpretato quale controparte oscura dell’uomo e quest’ultimo ha trovato una sua identità nella civilizzazione e quindi proprio nel distacco dal mondo naturale, è altrettanto dimostrabile quanto il processo di antro-poiesi si sia alimentato anche a partire da referenze animali. Ne dà prova Roberto Marchesini, epistemologo ed etologo, quando nel suo approfondimento sulla natura teriomorfa della cultura all’interno di *Animal Appeal. Uno studio sul teriomorfismo*, afferma e mostra che, di fatto, “non esiste una descrizione mitica dell’uomo che non faccia riferimento esplicitamente o implicitamente al teriomorfo” (Marchesini, *Natura* 9)

Sulle stesse posizioni anche Karin Andersen, artista tedesca, italianizzata dopo gli studi all’Accademia di Belle Arti di Bologna, che sarà oggetto del presente articolo. Nell’accostare alla produzione artistica anche una ricca riflessione teorica, Andersen si



presta in maniera perfetta a un approfondimento sui temi delle scritture e delle figurazioni animali. L'artista, in particolare, è co-autrice del già citato *Animal Appeal*, studio sul teriomorfismo nel quale traccia una grande rassegna di manifestazioni ibride e protagonisti tra letteratura, illustrazione, cinema, arti visive e moda (Andersen, *Teriomorfo*). Tale approfondimento è anche stato ripreso e aggiornato recentemente alla luce delle ultime acquisizioni del XXI secolo (Marchesini e Andersen, *Estetica*).

Insieme Marchesini e Andersen sottolineano come il tentativo di distacco dall'antropocentrismo, fondamento della nostra cultura a partire dall'umanesimo, e il riconoscimento dell'esistenza di naturali processi di contaminazione uomo-animale nella costruzione della cultura siano fatti veramente recenti. Risale, cioè, all'avvio di una nuova disciplina scientifica, la zooantropologia, sorta all'inizio degli anni Novanta con il compito precipuo di studiare l'animale e indagare la sua relazione con l'essere umano (Marchesini, *Natura* 16). L'evolversi di questo pensiero, in continuo dialogo con le nuove tecnologie, ha portato all'affermazione dell'idea secondo cui il processo identitario dell'uomo sia un "evento arbitrario di disgiunzione, collocato in modo transitorio in una particolare situazione e agito attraverso una pluralità processuale" (Marchesini, *Predicati* 107).

In corrispondenza con la nascita della zooantropologia, sempre gli anni Novanta, vedono lo sviluppo dello *Human Genome Project*¹ ma anche il definirsi di alcune riflessioni nate almeno vent'anni prima sull'antispecismo,² movimento filosofico e politico contrario ad ogni forma di sfruttamento o dominio perpetrata nei confronti degli esseri viventi (Romeo).

Questa temperie culturale, di ripensamento dell'identità e del posizionamento dell'uomo nell'universo, anche in rapporto alle altre specie viventi, viene recepita prontamente anche dalle arti visive. Uno spartiacque in questo senso è senz'altro la mostra *Post Human*, allestita su quattro sedi³ tra 1992 e 1993 e curata da Jeffrey Deitch,

¹ Il progetto, lanciato sul finire degli anni Ottanta, da un comitato speciale della National Academy of Sciences statunitense, ha dato vita al National Center for Human Genome Research (NCHGR) e tra il 1990 e il 2003 ha riunito un team di ricercatori internazionali per indagare e mappare il genoma della specie *Homo sapiens* (National).

² Anna Mannucci ricostruisce la cronologia dell'affermarsi dei cosiddetti 'animalismi'. A livello internazionale questi movimenti hanno assunto nomi diversi per indicare un raggio d'azione più o meno ampio, dai movimenti di liberazione degli animali fino all'antispecismo. Il termine 'animalismo' compare in Italia per la prima volta negli anni Ottanta. Nel 1985 Silvana Castiglione, professore ordinario di filosofia del diritto all'Università di Genova, pubblica *I diritti degli animali*, raccolta di saggi stranieri che mostra per la prima volta nel contesto italiano quanto la riflessione sui diritti degli animali si fosse alimentata a livello internazionale, attivando un dibattito molto serio. Gli anni Novanta sono poi in Italia gli anni dell'istituzionalizzazione in quanto vengono implementate le normative su caccia, allevamento, commercio di specie in pericolo di estinzione; viene abolita la pena di morte per i randagi; viene affermato il diritto dei gatti a vivere liberi; vengono istituiti gli Uda-Uffici comunali per i diritti degli animali (Mannucci). Per un approfondimento sull'antispecismo cfr. Marchesini, *Contro i diritti*.

³ *Post Human* è una mostra diffusa organizzata in quattro sedi secondo un calendario di aperture a cascata che dal giugno 1992 portarono alla definitiva chiusura dell'ultima esposizione nel maggio del 1993. I musei coinvolti furono il FAE Musée d'Art Contemporain di Pully - Losanna, il Castello di Rivoli di Torino, la Deste Foundation for Contemporary Art di Atene, il Deichtorhallen Hamburg. Furono esposti trentasei artisti: Dennis Adams, Janine Antoni, John M Armleder, Stephan Balkenhol, Matthew Barney, Ashley Bickerton, Taro Chiezo, Clegg & Guttmann, Wim Delvoye, Suzan Etkin, Fischli/Weiss, Sylvie Fleury,



critico e gallerista americano. In un'intervista pubblicata su *Flash Art*, il curatore introduce il tema dell'esposizione con queste parole: "Sento che stiamo cominciando una straordinaria rivoluzione nel modo in cui gli esseri umani vedono sé stessi" (Politi e Kontova). Il riferimento, esplicitato nel corso della conversazione, è non tanto e non solo ai nuovi filoni di ricerca artistica europea, americana e giapponese, ma soprattutto alla convergenza in un'unica visione di sapere scientifico e umanistico. Deitch si dice infatti estremamente colpito e infinitamente vicino alle teorie sulla genetica a lui contemporanee quando, grazie a uno dei "suoi artisti", scopre che il termine *post human* da lui utilizzato per accomunare interventi artistici portatori di nuove istanze, si trova tale e quale in *Note sui futuri umani* del famoso genetista Leroy Hood (Politi e Kontova).

La riflessione degli artisti di *Post Human* si rivolge a diverse problematiche inerenti all'identità umana: la realtà virtuale, l'ibridazione uomo-macchina, le manipolazioni genetiche e il massiccio ingresso dei media nell'universo visivo. La questione animale è solo uno dei filoni abbracciati dagli artisti, del quale può essere però rintracciata una vera e propria storia evolutiva all'interno della produzione artistica, dagli uomini delle caverne fino alle manifestazioni più recenti del secolo scorso. Queste ultime sono state ricostruite da Luca Bochicchio e ordinate secondo quattro tendenze dagli anni Sessanta ad oggi: introduzione di animali morti all'interno dell'opera, coinvolgimento di animali vivi, utilizzo simbolico e metaforico dell'animale e rappresentazioni incentrate sull'identità animale e sul corpo dell'animale (Andersen e Bochicchio 17). Rientrano in questo panorama le azioni sciamaniche del *Wiener Aktionismus; Monogram* (1959), celebre assemblaggio di Robert Rauschenberg, la cui protagonista indiscussa è una capra impagliata; la carta da parati di Andy Warhol, *Cow Wallpaper* (1966); alcune *performance* come quelle di Joseph Beuys che coinvolge una lepre morta in *How to explain Picture to a Dear Hare* (1965) e un coyote per l'azione *I like America and America likes me* (1974); alcune opere della produzione di Damien Hirst, Guillermo Habacuc Vargas e Maurizio Cattelan; o ancora, solo a titolo di esempio, gli esperimenti di inizio millennio dell'Arte Transgenica di Eduardo Kac, i ritratti di Robert Gligorov e le installazioni di Cai Guo-Qiang (Andersen e Bochicchio 17-18).

A questa rassegna, si aggiunge almeno dagli anni Novanta e si impone con forza tutto un filone legato al teriomorfo, inteso come coesistenza proficua di istanze animali e umane in un medesimo corpo. Esempi lampanti di questo indirizzo sono Matthew Barney, già presente tra il 1992 e il 1993 nella rassegna *Post Human* e Daniel Lee che, negli stessi anni, avvia la serie *Manimals* dal titolo inequivocabile. Se come sosteneva Enrico Crispolti l'arte contemporanea si rivolge in primo luogo alla "dimensione antropologica basica dell'uomo", è chiaro come questa deriva teriomorfa risponda all'innata preferenza umana per le forme animali⁴, a cui si somma l'esigenza di

Robert Gober, Felix Gonzalez-Torres, Damien Hirst, Martin Honert, Mike Kelley, Karen Kilimnik, Martin Kippenberger, Jeff Koons, George Lappas, Annette Lemieux, Christian Marclay, Paul McCarthy, Yasumasa Morimura, Kodai Nakahara, Cady Noland, Daniel Oates, Pruitt-Early, Charles Ray, Thomas Ruff, Cindy Sherman, Kiki Smith, Pia Stadtbäumer, Meyer Vaisman e Jeff Wall.

⁴ La lunga fase di maturazione dei cuccioli d'uomo ha determinato l'insorgenza di quello che Marchesini chiama virtuosismo parentale. Da un lato il lungo arco temporale entro il quale si iscrive il periodo di sviluppo dell'essere umano ha contribuito alla formazione di un sistema comportamentale



immaginare nuovi mondi e costruire identità rinnovate, lontane dall'universo antropocentrico (Crispoliti 32; Andersen, *Teriomorfo* 344). Proprio su queste necessità, Andersen fonda la sua pratica artistica: dalla pittura alla *performance* passando per la manipolazione di immagini fotografiche e opere video. Per le tematiche da lei affrontate, questo articolo, che si correda anche di un'intervista in appendice, sarà dedicato al suo universo visivo. L'analisi della sua opera non seguirà criteri cronologici, bensì tematici e sarà condotta a partire dalla serie di dipinti *Studi di fisiognomica amorale*. Tali opere si prestano più di altre a una lettura che rifletta allo stesso tempo in termini di identità e di zoomorfie. Da questo ciclo di pitture, vere e proprie istantanee di ibridazione, si procederà attraverso lo studio di alcuni altri momenti di integrazione uomo-animale.

L'IDENTITÀ TERIOMORFA NELL'OPERA DI KARIN ANDERSEN

Nel 2018 Karin Andersen presenta in una mostra collettiva le sue *Teriometrie*, opere su carta realizzate con matite, pastelli colorati e china acrilica. L'esposizione, allestita alla galleria Guidi & Schoen di Genova, s'intitola *Carte d'identità* e quattordici artisti sono invitati ad esporre e a riflettere su tematiche identitarie. Andersen mostra nei suoi lavori delle creature teriomorfe intrappolate all'interno di anguste figure geometriche irregolari, cornici troppo rigide perché possano essere l'*habitat* ideale di qualsivoglia forma di vita. Il senso di claustrofobia è palpabile. Come suggerisce il titolo, si parla di una misurazione. Lo spazio che l'artista prende in esame non è inteso come superficie fisica calcolabile, bensì, evidentemente, come confine delle nostre concezioni culturali. Ciò che opprime queste figure è la visione antropocentrica che permea il nostro modo di concepire il mondo e il nostro modo di agire nei confronti del resto della biosfera. *Teriometria 1* (Fig. 1), in particolare, mostra un rinoceronte – le cui sembianze finali sono senz'altro frutto dell'ibridazione con altri esseri – che potrebbe richiamarsi ad un celebre antenato: quello rappresentato nella fortunata xilografia di inizio Cinquecento da Albrecht Dürer. Proprio a questo artista, Andersen fa riferimento quando, insieme a Marchesini, delinea un'evoluzione della visione antropocentrica, individuando nel Rinascimento e nel suo desiderio di classificare e poi di dare un nome agli altri viventi un sostanziale atteggiamento di superiorità che ha condotto storicamente ad un "pandemonio simbolico di animalità" e a una "nauseante galleria di stereotipi" (Marchesini e Andersen, *Estetica* 153; Marchesini, *Teriomorfismo*).

aperto; dall'altro, l'im maturità neonatale dell'uomo ha favorito l'insorgere di un'innata sensibilità verso le forme giovanili di altre specie. Queste informazioni rientrano all'interno della teoria della zootropia che spiega quali motivazioni si pongano alla base della naturale ibridazione tra uomo e animale (Marchesini e Andersen 23-78).

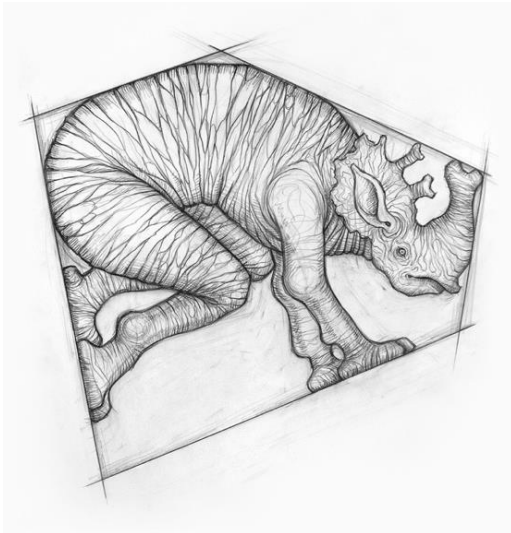


Fig.1. "Teriometria 1", 2018, grafite su carta, cm 70 x 50. Gentile concessione di Guidi & Schoen, Genova.

A secoli di distanza e all'interno dello svolgersi delle riflessioni filosofiche di cui si è detto, Andersen conduce la sua ricerca su presupposti nuovi, vicini semmai a una concezione "antropoeccentrica", in cui finalmente l'indagine ai confini dell'uomo è in realtà un'occasione di espansione delle sue stesse possibilità identitarie, e si concretizza nella creazione di soggetti ibridi (Attimonelli e Susca).

Per meglio addentrarsi nell'universo artistico di Andersen, è bene fare anche riferimento alle parole stesse dell'artista che, quasi vent'anni fa, spiegava all'interno di un testo di Lea Vergine, poi ripreso anche da Bellini, alcuni dei presupposti che guidano la sua opera (Bellini 268):

Una specie di istinto mi spinge verso una contaminazione zoomorfa. Non saprei definirne la natura – un'inconscia regressione verso tempi remoti, o al contrario, una fuga verso un mondo utopico di bio-fantascienza o un non ritrovarsi nell'identità umana – perché probabilmente è tutto questo insieme, in un bizzarro pasticcio polisemico. (Vergine e Verzotti 20)

Questo "non ritrovarsi nell'identità umana" si traduce in una continua ricerca che comprende diversi *media* artistici e che vede impegnata l'artista in prima persona anche in azioni performative. Una chiave di volta per accedere al lavoro di Andersen è la serie di ritratti teriomorfi dal titolo *Studi di fisiognomica amorale*, realizzati a partire dal 2012⁵ (Fig. 2-4).

⁵ Le ultime opere della serie risalgono al 2015, ma Andersen considera questo *corpus* come un lavoro *in progress*.



Fig. 2. "Veclam" (Studi di Fisiognomica amorale), 2015, acrilico su tela, cm 20 x 20. Gentile concessione di Traffic Gallery, Bergamo.

La fisiognomica, com'è noto, è la disciplina che rintraccia la relazione tra l'aspetto di una persona e il suo carattere. La credenza dell'esistenza di una tale interdipendenza risale almeno ad Aristotele, primo a chiamare in causa gli animali come punto di partenza per la lettura dei tratti del volto umano (Li Vigni 8). Diversi sono gli autori che hanno arricchito nel corso della storia il presunto legame tra uomo e animale in questa direzione: dal *De physiognomia liber* di un anonimo latino del II secolo, passando per il cinquecentesco *De humana Physiognomia* di Giovan Battista Della Porta e per il settecentesco *Von der Physiognomik* di Johann Caspar Lavater, fino alle teorie ottocentesche di Cesare Lombroso (Li Vigni). Tutte queste letture, che associano caratteri animali a virtù e vizi umani a partire dall'anatomia del volto, si connotano anche di un giudizio di tipo morale e sociale, del tutto arbitrario evidentemente. Lavater, ad esempio, conduce la sua ricerca fisiognomica all'interno di una forte visione cristologica e arriva a stigmatizzare tanto la fisionomia dell'africano quanto quella dell'ebreo (Righiero). Il suo lavoro si pone senza dubbio alla base degli studi di Lombroso, nelle cui riflessioni la lettura di anomalie anatomiche diventa punto di partenza per definire la degenerazione morale dei criminali e addirittura anche per discriminazioni di tipo razziale. Andersen distrugge tutta questa tradizione, segnando un nuovo punto d'inizio per il rapporto con l'alterità. A questo si rifà dunque l'aggettivo 'amorale', contenuto nel titolo della serie: le persone (così come Andersen non ha problemi a definirle)⁶ ritrattate "non sono né mostri o demoni, né idoli o supereroi. Sono individui che contribuiscono alla dialettica della realtà contemporanea, in maniera non violenta, non spettacolare, più possibile vicina alla quotidianità".⁷

⁶ Cfr. Appendice.

⁷ Cfr. Appendice.

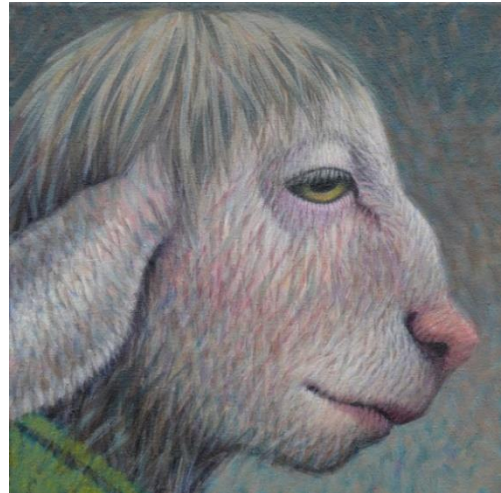
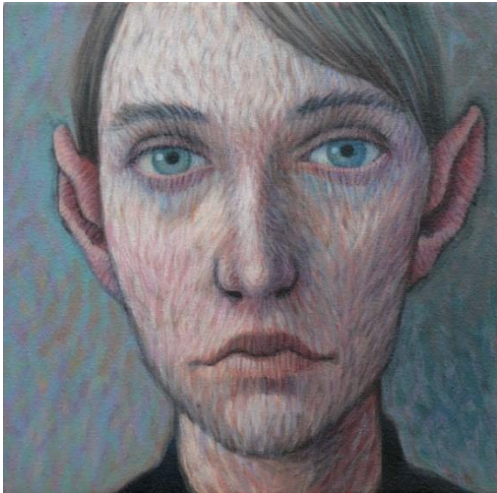


Fig. 3. "Xanax" (Studi di Fisiognomica amorale), 2013, acrilico su tela, cm 20 x 20. Gentile concessione di Traffic Gallery, Bergamo

Fig. 4. "Serenase" (Studi di Fisiognomica amorale), 2013, acrilico su tela, cm 20 x 20. Gentile concessione di Traffic Gallery, Bergamo.

Nelle loro espressioni, nel loro atteggiamento si avverte un grande senso di normalità. La scelta del genere storico del ritratto, a partire da una ricerca iconografica dell'artista visibile per esempio in *Nicoter Kanzi*,⁸ è significativa. Attraverso la storia dell'arte, la pittura è stata utilizzata di volta in volta per immortalare lo status del ritrattato, arricchendolo di significati simbolici, allegorici e mitologici, o per condurre un'indagine psicologica della persona. In *Studi di fisiognomica amorale*, appunti per un nuovo approccio alla questione animale, Andersen conduce una ricerca interiore e allo stesso tempo superficiale e anatomica dei personaggi, posizionandoli nello spazio di una fototessera 20x20cm. Le opere ritraggono i protagonisti, tutti abbigliati, su un fondale neutro, che non mostra appigli figurativi, secondo diverse inquadrature: qualcuno frontale inchioda in uno sguardo reciproco il suo interlocutore, intento a osservare l'opera; altri sono di profilo, di tre quarti, escono dall'inquadratura. All'interno della serie, la stranezza anatomica non è dunque più l'avvio di un'indagine fisiognomica, i cui fondamenti sono stati definitivamente rigettati, bensì elemento che permette la creazione di una nuova identità per l'essere umano, in cui la componente animale è "entità complementare e integrata dell'uomo" (Bochicchio 53).

Nella demolizione di ogni barriera, Andersen supera anche uno dei limiti che è stato riscontrato nel lavoro di Marchesini da Angela D'Ottavio.⁹ Se nel considerare

⁸ Il ritratto *Nicoter Kanzi* (2013, acrilico su tela, cm. 20x20, collezione privata) della serie *Studi di Fisiognomica amorale* è dichiaratamente ispirato a Rosalba Carriera ed in particolare al *Ritratto del console Le Blond*, 1727.

⁹ "[Q]uando Marchesini afferma che il progetto postumanistico deve tener presenti i contributi determinanti apportati dalla teriosfera e dalla tecnosfera alla realizzazione delle espressioni dell'umanità, egli sta rimuovendo il fatto che il rapporto con queste due sfere non si è costruito in maniera omogenea e indifferenziata per tutti gli esseri umani. Se da un lato quindi la costruzione degli Altri come tali è avvenuta proprio sul terreno della contaminazione con l'animale e il tecnologico, dall'altro il Soggetto maschile e bianco dell'episteme Occidentale si è potuto costituire come Soggetto proprio perché ha



l'uomo un sistema aperto Marchesini rimuove o comunque non si sofferma sulle alterità interne alla specie stessa (D'Ottavio 362-363), Andersen elimina ogni problematica legata al genere, alle etnie, al credo religioso utilizzando per i protagonisti degli *Studi di fisiognomica amorale* nomi insoliti, non riconoscibili o riferibili a nessun ambito specifico. Il campo dai cui attinge è quello farmaceutico: le sue creature teriomorfe portano i nomi di *Lichtena, Veclam, Roden, Kelvin, Prontinal, Narhinel, Rakne, Twog, Advantan, Daktarin, Mobic, Sibelius, Serenase, Xanax* e, nel loro desiderio di superare ogni timore nei confronti dell'alterità, diventano essi stessi materia curativa per una società in evoluzione.

Vicina agli *Studi di fisiognomica amorale* è anche la recente serie *PYDWTSNTYOPT*, avviata nel 2020, che può essere considerata in un certo senso proprio la prosecuzione della prima indagine ritrattistica. Tipologicamente riprese, le 'istantanee' pittoriche degli *Studi* rivivono sotto la lunga sigla, acronimo di *People You Don't Want To Sit Next To You On Public Transport*. Il titolo, che come si è visto nell'opera di Andersen ha un suo ruolo tutto particolare nell'accompagnare l'immagine alla parola, ha un tono sarcastico. L'abbreviazione *PYDWTSNTYOPT* è quasi una denuncia e sulla scia di alcune note manifestazioni avvenute nel 2020, precisa l'artista, potrebbe essere sostituita, senza mutarne il significato, da slogan quali *Strange Lives Matter, Animal Lives Matter*.¹⁰ Ancora una volta, Andersen indirizza la sua riflessione nella direzione di un umanesimo inclusivo.¹¹ La necessità di condividere in maniera quasi istantanea questi volti teriomorfi e tutto ciò che essi rappresentano, secondo l'urgenza di cui, come si è visto, parlava Agamben, spinge addirittura l'artista a utilizzare i *social media*, nel tentativo anche di dare avvio a discussioni semi-serie sull'argomento.¹² Questo passaggio, verso una condivisione quasi istantanea, risulta interessante sotto diversi punti di vista. Intanto la condivisione *social* estende infinitamente il numero di potenziali fruitori, catturati dall'immagine e poi eventualmente sensibili al tema. Inoltre, la comparsa dei mutanti urbani di Andersen sulle reti sociali inevitabilmente spinge a domandarsi se questi esseri ibridi, in eterna costruzione, non siamo proprio già noi, sulla piattaforma che ci vede costantemente sottoposti a filtri modificanti che in qualche caso aiutano anche ad applicare sul nostro corpo attributi animali.

Oltre agli schizzi su carta, veloci tracce di un viaggio in metropolitana (Fig. 5), *PYDWTSNTYOPT* è stato tradotto anche in versione pittorica al fine di approfondire psicologicamente i singoli personaggi mentre dietro di loro, sullo sfondo, si percepisce il senso di velocità del mezzo di trasporto grazie all'effetto del *motion blur*, in un'allusione piuttosto esplicita sulla dimensione accelerata che caratterizza il presente (Fig. 6).

proiettato sulle donne, sui colonizzati, sugli altri razziali, sui freak e i disabili, cioè quegli spazi di ibridazione e quelle porosità dei propri margini da cui voleva distanziarsi" (D'Ottavio 363).

¹⁰ Cfr. Appendice.

¹¹ Cfr. Macho.

¹² Cfr. Appendice.



Fig. 5. "PYDWTSNYOPT 08", 2020, inchiostro su carta.



Fig. 6. "PYDWTSNYOPT 08", 2021, acrilico su tela.

Quasi a conferma di quanto la prospettiva di Andersen sia vicina ad un'ideale integrazione completa tra l'umano e il resto della biosfera, i mutanti delle sue opere, come si è appena visto per *PYDWTSNYOPT* sul trasporto urbano, vivono il nostro mondo e si integrano alla nostra quotidianità. Se gli *Studi di fisiognomica amorale* e *PYDWTSNYOPT* utilizzando il medium pittorico, relegano ancora i personaggi ad un mondo di finzione e di invenzione, il teriomorfo sembra farsi realtà in altre due serie di lavori che chiamano in causa il mezzo fotografico e la rielaborazione digitale delle immagini con l'inserimento di illustrazioni: *Imperfect Life* e *Nouvelles études sur le magnetisme animal*.



Fig. 7. "Real" (*Imperfect Life*), 2004, stampa lambda, edizione di 5. Gentile concessione di Studio d'Arte Cannaviello, Milan.



Del primo *corpus* di opere, *Real*¹³ (Fig. 7), aiuta fin dal titolo a concepire la trasformazione come reale e tangibile. Si tratta di una fotografia, scattata dall'artista alle persone che si trovano di fronte a lei: alcuni passeggeri stanno viaggiando su una carrozza di una metropolitana. Un uomo sta fissando qualcosa, un altro è intento a leggere il giornale e una donna tiene in braccio suo figlio. Proprio quest'ultimo si discosta dal resto dell'immagine. L'intervento dell'artista si staglia sul fondo fotografico: il piccolo essere teriomorfo con lunghe orecchie in jeans e maglione rosso è un'illustrazione aggiunta in un secondo momento. L'ibridazione resta quindi ancora una contaminazione aliena.

Diventa invece integrazione e si fa più mimetica in *Iela*. Questo scatto del 2008, appartenente alla seconda serie, mostra un contesto urbano sul farsi della sera. In prossimità di un attraversamento pedonale alcune persone di spalle: tra queste, subito in primo piano, un uomo cammina nel suo maglione sgargiante a strisce. Sottobraccio tiene una tigre di *peluche*¹⁴. Ci si accorge, dopo un primo sguardo, di alcuni attributi animali (la coda, le orecchie allungate, la pelle maculata). L'arrivo del teriomorfo nel mondo civilizzato e antropomorfo si è compiuto e l'artista ne è testimone e fautrice.



Fig. 8. "Iela" (Nouvelles étude sur le magnetisme animal), 2008, stampa lamda, cm 54 x 77, edizione di 3. Gentile concessione di Guidi & Schoen Arte Contemporanea, Genova.

¹³ Come in altri esempi già presi in esame, anche in questo caso il titolo, tratto verosimilmente in modo casuale dal manifesto che compare al di fuori del finestrino sul lato sinistro dell'immagine, ironizza sull'opera stessa, sullo statuto del mezzo fotografico e sulla presenza di un essere che difficilmente accettiamo come verosimile.

¹⁴ Posizionato in chiave tautologica all'interno dell'immagine rispetto al soggetto principale, il *peluche* rimanda anche a tutta quella sfera di oggetti zoomorfici che popolano le nostre case. I pupazzi, docili, obbedienti e ossequiosi, esposti anche nell'ambito della mostra *Animalscape. La diaspora animale nel nostro quotidiano* (Museo Nazionale Preistorico ed etnografico Pigorini, Roma, 2002-2003), sono per Vincenzo Padiglione i "testimonial di un senso di realtà viepiù sospeso tra biofilia e antropocentrismo" (Padiglione 220).



CONCLUSIONI

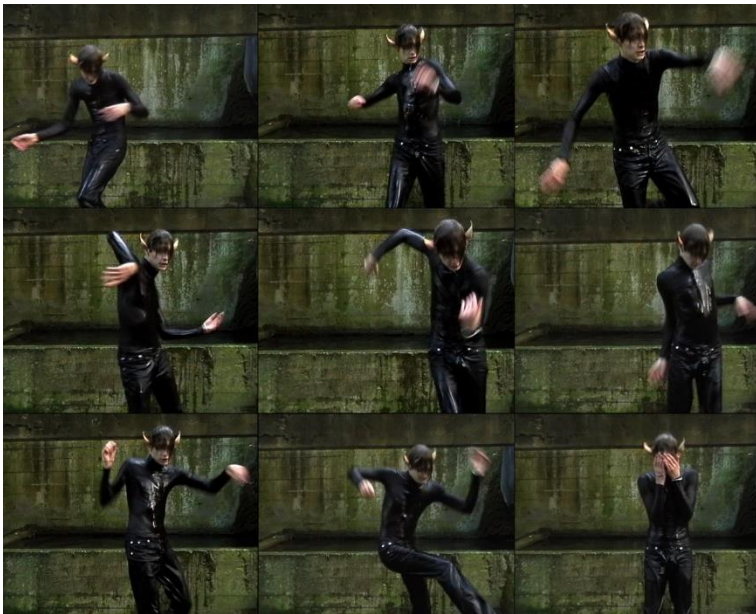


Fig. 9. "Stranger", 2006, 05:05, 720x576 px, performance di Christian Rainer. Gentile concessione di Traffic Gallery, Bergamo.

L'analisi di alcune opere di Karin Andersen ha permesso di entrare maggiormente in confidenza con un tema, quello dell'ibridazione teriomorfa, e di sondare uno dei possibili contributi che l'arte contemporanea può fornire al dibattito filosofico, sociale e politico. Come si è visto, non solo Andersen conduce la sua ricerca su un piano artistico ma anche filosofico e storico, alla ricerca delle tracce culturali che incontrovertibilmente affermano la natura ibrida della specie umana. Il percorso che è stato tracciato all'interno di questo articolo ha mostrato l'universo dell'artista, la cui parola chiave è contaminazione: *media* differenti, anche mescolati tra di loro; ironia unita a visioni anticonformiste e naturalmente distanti dall'antropocentrismo; attributi animali e umani. Le opere su cui ci si è soffermati hanno mostrato la progressiva conquista del reale da parte dei personaggi ibridi che, nati da suggestioni interne ma anche dall'osservazione della fauna urbana, si muovono dallo spazio illusorio per eccellenza, quello della pittura, allo spazio fotografico, fino a conquistare ancora maggior forza in alcuni lavori video. Si tratta di una ricerca concettuale necessaria, "da visualizzare in modo trasfigurato e simbolico"¹⁵, che continuerà nei futuri lavori di Andersen, indirizzata non solo alla riflessione sul rapporto uomo-animale ma anche, in senso più ampio, a tematiche di tipo ambientale ed ecologico.

In questo contesto, il lavoro dell'artista, "metafora totale della nostra contemporaneità" (Quaranta), agisce come mediatore per la formazione di un nuovo pensiero in cui l'uomo possa riconoscere i suoi debiti nei confronti della natura e

¹⁵ Cfr. Appendice.



ricostruire la sua identità in armonia con la biosfera e non a partire dal distacco da essa (Quaranta). Questa nuova presa di coscienza consentirebbe da un lato di avere gli strumenti per reagire alla crisi ambientale, dall'altra di rendere evidente come l'accoglienza dell'Altro, in tutti i sensi possibili, sia fonte inesauribile di ricchezza, di incantesimo e libertà (Attimonelli e Susca). La stessa libertà che esprime una delle figure aliene dalle lunghe orecchie appuntite di Andersen, quando, catapultata sulla Terra, priva di ogni aspettativa o pregiudizio, riemerge da una vasca e inizia la sua danza, scoordinata, ipnotica e liberatoria, sulle note di *Stranger* di Christian Rainer, compositore e performer del video diretto da Andersen (Andersen) (Fig. 9).

BIBLIOGRAFIA

- Agamben, Giorgio. *L'aperto. L'uomo e l'animale*. Bollati Boringhieri, 2002.
- Andersen, Karin. "Il teriomorfo nella cultura." *Animal Appeal. Uno studio sul teriomorfismo*, a cura di Roberto Marchesini e Karin Andersen, Hybris, 2003, pp. 229-415.
- . "Stranger," <https://karinandersen.net/video/stranger/>. Consultato il 14 ott. 2021
- Andersen, Karin, e Luca Bochicchio. "The presence of animals in contemporary art as sign of cultural change." *Forma. Revista D'Humanitats*, vol. 6, dic. 2012, pp. 12-23.
- Attimonelli, Claudia, e Vincenzo Valentino Susca. "Nous Autres – Studi teriografici sul divenire." Catalogo della mostra "Nous Autres" Bergamo, 2015, <https://karinandersen.net/texts/attimonelli-susca-nous-autres/>. Consultato il 22 mag. 2021.
- Bellini, Manuele. *L'orrore nelle arti. Prospettive estetiche sull'immaginazione del limite*. ScriptaWeb, 2007.
- Bochicchio, Luca. "L'animale nell'arte contemporanea: linguaggi, rispecchiamenti, contaminazioni." *Anthropos&iatria*, anno XIII, n. 2, pp. 48-55.
- Calarco, Matthew. *Zoografie. La questione dell'animale da Heidegger a Derrida*, a cura di Massimo Filippi e Filippo Trasatti. Mimesis, 2012.
- Crispolti, Enrico. *Come studiare l'arte contemporanea*. Donzelli Editore, III ed., 2005.
- D'Ottavio, Angela. "Ai Margini Del Postumano: Discorsi, Corpi e Generi." *Annali D'Italianistica*, vol. 26, 2008, pp. 353-365, www.jstor.org/stable/24016289. Consultato il 5 feb. 2021.
- Filoni, Marco. "Alexandre Kojève." *Belfagor*, vol. 61, n. 3, 2006, pp. 289-312.
- Kojève, Alexandre. *Introduction à la lecture de Hegel*. Gallimard, 1979.
- Li Vigni, Ida. "Le analogie fra uomo e animale nella fisiognomica." *Anthropos&iatria*, anno XIII, n. 2, pp. 8-15.
- Linneo, Carlo. *Systema naturae, sive, Regna tria naturae systematice proposita per classes, ordines, genera, et species*. Haak, 1735.
- Macho, Thomas. "Animali, umani, macchine. Per un umanesimo inclusivo." *Lo sguardo – Rivista di filosofia*, n. 24, 2017, pp. 13-26.
- Mannucci, Anna. "Animalismi." *Lares*, vol. 74, n. 1, 2008, pp. 121-146, www.jstor.org/stable/26230915. Consultato il 22 mag. 2021.



Marchesini, Roberto. "Predicati Umani e Referenze Non Umane." *La Ricerca Folklorica*, n. 54, 2006, pp. 107–114, www.jstor.org/stable/40205635. Consultato il 22 mag. 2021.

---. "Teriomorfismo." Catalogo della mostra "Teriomorfo. Opere di Karin Andersen, Robert Gligorov, Daniel Lee", a cura di Luca Panaro, Modena, 2010, <https://karinandersen.net/texts/marchesini-teriomorfismo/>. Consultato il 22 mag. 2021.

---. *Contro i diritti degli animali? Proposta per un antispecismo postumanista*. Sonda, 2014.

---. "La natura teriomorfa della cultura." *Animal Appeal. Uno studio sul teriomorfismo*, a cura di Roberto Marchesini e Karin Andersen, Hybris, 2003, pp. 3-226.

Marchesini, Roberto, e Karin Andersen. *Animal Appeal. Uno studio sul teriomorfismo*. Hybris, 2003.

---. "Estetica dell'infezione: dal cyborg al teriomorfo." *Venezia Arti*, Nuova serie 2, vol. 29, dic. 2020, pp. 151-168.

National Human Genome Research Institute. <https://www.genome.gov>. Consultato il 14 ott. 2021.

Padiglione, Vincenzo. "Animalscape: la diaspora animale nel nostro quotidiano. Note ai margini di una." *Lares*, vol. 74, n. 1, 2008, pp. 211–234, www.jstor.org/stable/26230919. Consultato il 22 mag. 2021.

Politi, Giancarlo, e Helena Kontova. "L'arte può ancora cambiare il mondo? Una conversazione con Jeffrey Deitch su Post Human." *Flash Art*, n. 170, ottobre-novembre 1992, <https://flash-art.it/article/jeffrey-deitch/>. Consultato il 22 mag. 2021.

Quaranta, Domenico. "Confini." Catalogo della mostra "Nouvelles études sur le magnétisme animal", Genova, 2008, <https://karinandersen.net/texts/domenico-quaranta/>. Consultato il 22 mag. 2021.

Righiero, Chiara. "Fisiognomica e alterità: dalla lettura del volto all'etica del dubbio", *Metamorfosi dei lumi*, n. 7, 2014, <https://books.openedition.org/aaccademia/2210?lang=it#text>. Consultato il 22 mag. 2021.

Romeo, Andrea. *L'avvento della filosofia antispecista. Ribaltamento del capitalismo e storie affini*. goWare, 2014.

Vergine, Lea, e Giorgio Verzotti. *Il bello e le bestie. Metamorfosi, artifici e ibridi dal mito all'immaginario scientifico*. Skira, 2004.

APPENDICE

Una conversazione con Karin Andersen (5 febbraio 2021)

Stella Cattaneo: L'ibridazione uomo-animale è al centro della tua ricerca da sempre. In alcune delle tue opere compari addirittura come personaggio principale di questa ibridazione. Cosa ti ha portato ad eleggere il tuo corpo quale sede del teriomorfo? Quale significato attribuisce al tuo essere protagonista, soggetto (artista) e oggetto (opera d'arte) della tua creazione?



Karin Andersen: Le opere in cui compaio non sono autoritratti. Non mi interessa rappresentare aspetti della mia identità o della mia psicologia attraverso metafore zoomorfe. Si tratta piuttosto di un atteggiamento performativo: interpreto un'idea, in prima persona. La resa dell'idea, poi, richiede ulteriori interventi di post-produzione e l'opera è il risultato di sintesi tra *performance* e elaborazione digitale. Solo in questo senso sono al contempo oggetto e soggetto (in incognito) dell'opera.

Stella Cattaneo: Parliamo degli Studi di fisiognomia amorale. Il titolo della serie è molto interessante. Ti chiederei di soffermarti anche sui titoli delle singole opere che quasi nella totalità dei casi sono legati a nomi di medicinali. Quale legame intrattiene, in questo caso, il titolo con l'opera?

Karin Andersen: Il titolo complessivo della serie è scientifico e vuole contestualizzare il lavoro nell'ambito della ricerca sulla fisiognomica, rovesciando le premesse delle indagini fisiognomiche storiche come quella di Johann Kaspar Lavater e Cesare Lombroso, che intravedevano bizzarri legami tra aspetto fisico e carattere di una persona. I nomi dei singoli individui, invece, sono effettivamente presi a prestito dalle confezioni di medicinali trovati in casa. In primo luogo, si tratta di un riferimento alle mille problematiche personali che ogni individuo si trova a dover curare, ma ha anche a che fare con i protagonisti delle opere. Essi stessi sono curativi, in quanto propongono il superamento di inutili e dannosi pregiudizi e fobie nei confronti dell'estraneo e delle morfologie animali. Trovo veramente bellissimi gli esiti del *naming* farmaceutico. Non essendo nomi classici, risultano estremamente vaghi e non permettono di capire provenienza geografica o *gender* dei portatori, il che è importante per le mie figure.

Stella Cattaneo: Attraverso queste opere cerchi in un certo senso di destrutturare alcune teorie parascientifiche legate all'indagine fisiognomica. Hai fatto riferimento a Cesare Lombroso che, come noto, era convinto che si potesse rilevare a partire da elementi anatomici la propensione al comportamento criminale. I protagonisti di Studi di fisiognomia amorale sono tutt'altro che criminali. Appaiono piuttosto come persone (è il termine appropriato?) comuni e, in quanto tali, presumibilmente dotate di moralità. Perché questi studi sono amorali?

Karin Andersen: Innanzitutto, sì, puoi tranquillamente chiamarle persone. Persone in cui è evidente quello che Lombroso avrebbe stigmatizzato come indicatore di natura criminale: un aspetto che rimanda in modo più o meno evidente a forme animali. Inutile sottolineare che, fortunatamente, le teorie di Lombroso non hanno più nessun significato scientifico. Ma a livello sociale il pregiudizio rispetto alla diversità è sempre dietro l'angolo e, nel nostro immaginario, l'animalità proiettata sull'umano ha quasi sempre a che fare con un passato stadio primitivo della nostra specie. Non riusciamo a superare il pensiero di una linea evolutiva direzionata verso una sorta di perfezione, che da forme animali conduce verso forme umane. Non riusciamo a interiorizzare il fatto che la linea evolutiva umana corre in parallelo rispetto a quelle di tante altre specie e che lo



scambio con l'animale non riguarda il passato, ma semmai il futuro e sicuramente il presente. Ancora, in altre parole: l'animalità dell'australopiteco o dell'uomo di Neanderthal non era maggiore o diversa da quella dell'homo sapiens attuale.

Quanto alla condizione amorale delle figure di *Studi di fisiognomica*, mi riferisco a una 'tabula rasa' rispetto a tutte le connotazioni ingombranti, estreme e polarizzate attribuite agli ibridi uomo-animale nel corso della storia culturale. I miei ibridi non sono né mostri o demoni, né idoli o supereroi. Sono individui che contribuiscono alla dialettica della realtà contemporanea, in maniera non violenta, non spettacolare, più possibile vicina alla quotidianità. Non mi interessa dimostrare una loro presunta cattiveria o bontà, in questo senso sono amorali.

Stella Cattaneo: Nelle tue opere (ad esempio in *Studi di fisiognomica amorale*, *Imperfect Life*, *Nouvelles études sur le magnétisme animal*) i due universi – animale e umano – tendono sempre più ad avvicinarsi. Dai ritratti pittorici, puramente ideali, si arriva a una contaminazione ancora riconoscibile per giungere infine all'occultamento e al mescolamento del teriomorfo nelle nostre città. Quale sarà il prossimo passo per l'ammissione totale del teriomorfo nel mondo civilizzato? Quali sono i nuovi lavori su cui ti stai concentrando adesso in questo senso?

Karin Andersen: L'ammissione totale del teriomorfo nel nostro mondo umano, almeno per quel che riguarda le mie competenze da artista con un sapere scientifico limitato, è soprattutto un processo mentale, da visualizzare in modo trasfigurato e simbolico. Il pensiero per lavori nuovi in questo senso è pilotato dall'attualità: ritengo che in questo momento storico un lavoro sul rapporto tra umano e alterità non umana debba necessariamente includere anche un ragionamento intorno alle cause dell'enorme crisi ecologica che sta già investendo tutto il mondo e che lo investirà in modo sempre più forte. Nel mio piccolo, e ragionando con la semplicità di un bambino, penso che la radice del problema e la chiave delle possibili strategie di soluzione sia da ricercare a livello filosofico, cioè, nello *status* ontologico che l'umano attribuisce alla propria specie. Renderci pienamente conto della nostra natura e vocazione da animale ibrido – organismo che vive ed evolve grazie allo scambio con l'alterità – cambierebbe drasticamente la nostra percezione del problema e le motivazioni per affrontarlo. Quindi, nei lavori futuri, mi piacerebbe soprattutto parlare dell'interazione tra esseri di diversa natura e della capacità condivisa di captare e reagire alla burrasca che ci aspetta.

Stella Cattaneo: Nella nuova serie *PYDWTSNTYOPT-People You Don't Want To Sit Next To You On Public Transport* i ritratti di *Studi di fisiognomica amorale* vengono tipologicamente ripresi ma arricchiti di una nuova chiave di lettura a partire dal titolo. Nelle tue opere c'è una normalizzazione del rapporto animale-uomo. Perché allora queste sono le persone che non si vorrebbe avere sedute accanto in metropolitana? *Studi di fisiognomica amorale* e *PYDWTSNTYOPT* ci parlano forse anche della nostra paura del diverso e si richiamano anche ai fatti di cronaca contemporanea di discriminazioni varie?



Karin Andersen: Il titolo, già a partire dalla sua impronunciabilità, è da intendersi in modo ironico e scherzoso. Personalmente gradirei molto sedere vicino o di fronte a individui di questo genere e anzi, immagino anche me stessa come uno di loro sul metro o sul tram. Ma so bene che la maggior parte delle persone piuttosto che scambiare uno sguardo con uno strambo umanoide di dubbia provenienza, cambierebbe posto. Per cui, in parole semplici, la serie si potrebbe chiamare anche *Strange Lives Matter* oppure *Animal Lives Matter*.

Stella Cattaneo: Su Instagram è possibile seguire alcuni step evolutivi, dallo schizzo ad inchiostro su carta fino alla versione pittorica finale – mi riferisco in questo caso al numero 8 – di *PYDWTSNTYOPT*. Questa nuova serie è stata ‘presentata in anteprima’ su Instagram nel suo evolversi? Se sì, perché?

Karin Andersen: La domanda è acuta perché effettivamente la serie *PYDWTSNTYOPT*, almeno per quanto riguarda i bozzetti – realizzati effettivamente su mezzi di trasporto disegnando sulle pagine di un quaderno – è stata concepita in primo luogo come piccolo esperimento per *social media*. La sua comparsa su Instagram pertanto non rappresenta un’anteprima in vista di mostre o altri canali di divulgazione (che non escluderei, ma non sono di certo prioritari). Sono disegni veloci, furtivi, nati da input istantanei e mi piaceva l’idea che potessero essere visti in modalità altrettanto rapide e randomiche e che potessero arrivare anche a generare piccoli *forum* semi-seri sull’argomento. Le versioni pittoriche sono subentrate in seguito, approfondiscono la psicologia dei singoli personaggi e inoltre contengono una componente atmosferica: mentre i personaggi fissano l’osservatore, dietro di loro scorre il paesaggio esterno al mezzo di trasporto, sfuggente e irricognoscibile grazie all’effetto del *motion blur*. Non è soltanto una particolare forma visiva di ritrattistica con una particolare formula pittorica, ma una riflessione sulla soggettività in un presente estremamente accelerato.

Stella Cattaneo: In ultimo, in alcune tue interviste dichiarai di esserti avvicinata alle tematiche teriomorfe in modo naturale fin da bambina e di aver poi proseguito su questo sentiero anche dopo i tuoi studi bolognesi. Quali letture, quali artisti hanno contribuito ad arricchire la tua visione?

Karin Andersen: Nei miei disegni infantili e adolescenziali mancano del tutto le figure umane: hanno tutti la testa di gatto. All’Accademia di Belle Arti mi ero temporaneamente occupata della figura umana con scarsi risultati, per poi trovare invece conferma della mia predilezione zoomorfa con la scoperta del lavoro di artisti come Luigi Mastrangelo e Luigi Ontani. Ho concluso gli studi con una tesi su arte ed ecologia, che mi ha dato occasione di approfondire il lavoro di artisti come Pino Pascali o Joseph Beuys e teorici come Gregory Bateson. Successivamente ho avuto la fortuna di conoscere il teorico Roberto Marchesini, con cui si è instaurato un dialogo molto intenso e costruttivo che continua anche nel presente. I suoi scritti hanno dato ispirazioni fondamentali al *background* teorico del mio lavoro. Importantissimi anche Piero di Cosimo, Arnold Böcklin, Lucien Freud, David Bowie, i Kraftwerk, i Pan Sonic, Vladislav



Delay, Moderat, Christian Rainer, Béla Bartók, Jan Jelinek, Aki Kaurismäki, Andrej Tarkovskij, Béla Tarr, Stanislaw Lem. È inutile dire che seguo con interesse artisti con proposte ibride come Matthew Barney, Patricia Piccinini, Daniel Lee, Andrew Thomas Huang, Justin Shoulder, Joan Fontcuberta e tanti altri.

Stella Cattaneo è diplomata alla Scuola di Specializzazione in Storia dell'arte dell'Università di Genova. I suoi interessi di ricerca si rivolgono prevalentemente all'arte contemporanea con particolare attenzione al secondo Novecento. Ha partecipato a convegni e giornate di studio all'Università di Losanna e all'Università di Genova (2019) e a seminari internazionali di museologia (école du Louvre, 2018).

<https://orcid.org/0000-0002-6713-0921>

stellacatta@yahoo.it

Cattaneo, Stella. "Studi di fisiognomica amorale: istantanee di ibridazione", n. 26, Zoografie. Scritture e figurazioni animali, pp. 181-198, November 2021. ISSN 2035-7680.

Disponibile all'indirizzo:

<<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/16804>>

Ricevuto: 15/01/2021 Approvato: 01/04/2021

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/16804>