



Coping mechanisms for being alive in the anthropocene. *L'ecofemminismo spirituale intersezionale di Brit Marling: testi, contesti e attivismo*

di Ilaria Bianco
(Studiosa indipendente)

TITLE: *Coping mechanisms for being alive in the anthropocene. Brit Marling's intersectional spiritual ecofeminism: texts, contexts, and activism*

ABSTRACT: Focalizzandosi sull'analisi dei film e della serie creati da Brit Marling con alcuni collaboratori ricorrenti (*Sound of my Voice* [2011], *Another Earth* [2011], *The East* [2013], *The OA* [2016-2019]), il contributo propone una lettura dell'opera dell'autrice nel contesto di un ecofemminismo spirituale intersezionale rintracciabile nella sua poetica, facendone emergere il legame con alcuni dei movimenti più rilevanti degli anni Dieci – femministi, ecologisti e contro ogni forma di violenza sistemica. Se le storie narrate da Marling ruotano costantemente intorno a imminenti cataclismi, a forme di violenza agita a differenti livelli e al ruolo dell'umanità nel destino della Terra, il messaggio che emerge da tali testi è sempre orientato verso la ricerca di mo(n)di alternativi per creare interconnessioni e nuovi futuri possibili. Non solo ci si può riferire al lavoro di Marling come a una poetica *engaged*. Anche la ricezione di tale lavoro ha implicato una dimensione movimentista e attivista: la sequenza di movimenti che in *The OA* rappresenta e incarna la forza del legame intersoggettivo tra i protagonisti, è stata integrata in diversi flashmob, uno dei più partecipati dei quali si è svolto nell'agosto



2017 ai piedi della Trump Tower di New York per protestare contro l'amministrazione in carica.

ABSTRACT: Focusing on the analysis of the movies and the TV series created by Brit Marling with some recurring collaborators (*Sound of my Voice* [2011], *Another Earth* [2011], *The East* [2013], *The OA* [2016-2019]), the article proposes an interpretation of the author's work within the context of an intersectional spiritual ecofeminism recognizable in her poetics, highlighting its connection to some of the most relevant movements of the 2010s – feminists, environmentalists, and against systemic violence. While Marling's narratives always revolve around imminent catastrophes, different forms of violence, and humanity's role in the fate of the Earth, the message that emerges from these texts is always oriented towards the search for alternative ways to create interconnections and new possible futures. It is not only accurate to refer to Marling's work as an engaged poetics, but the reception of her work too has involved an activist dimension: the sequence of movements that in *The OA* embodies the strength of the intersubjective bond between the characters has been integrated into various flashmobs, one of the most participated took place in August 2017 at the Trump Tower in New York to protest against the administration in power.

PAROLE CHIAVE: ecofemminismo; intersezionalità; *Popular Culture*; serialità TV

KEY WORDS: ecofeminism; intersectionality; *Popular Culture*; TV seriality

È il 19 marzo 2017 e sono passati due mesi esatti dall'insediamento della nuova amministrazione statunitense a guida Donald Trump, quando un gruppo di persone si dà appuntamento nella zona di Columbus Circle, a New York. Obiettivo: danzare ai piedi della Trump Tower. Nel form di adesione al flashmob, diffuso su internet, si legge che scopo dell'iniziativa è "building a protective force field of love and light from the dark forces at play in our country and the world" attraverso una sequenza di cinque movimenti pensata "to translate 'an ancient cosmic language' through movement and breath [...] as a way to unite people, reclaim our freedom, and heal our world".¹ Il video del flashmob, visibile sul canale YouTube dell'organizzatrice, la danzatrice Jess Grippo, mostra una decina di persone ricreare ripetutamente questa sequenza di peculiari movimenti e suoni con grande intensità; il video si apre con queste parole: "Outside of

¹ L'appello e il form possono ancora essere consultati all'indirizzo <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScCvcHcwlleIOWXVEmpfPDxaByFf8u-OjFOPCcgBSqWv0YZAwA/viewform>. Consultato l'8 mag. 2023.



The Trump International Hotel, we gathered to use synchronized movement and intention” mentre nelle informazioni descrittive si può leggere che ogni introito proveniente dalla monetizzazione del video sarebbe stato devoluto a Planned Parenthood e ACLU (Grippe).

L’evento ha avuto una certa risonanza, tanto nel contesto delle numerose proteste e manifestazioni contro il nuovo Presidente, quanto per la forma di tale protesta: un flashmob ispirato a una serie televisiva. La sequenza di movimenti in questione, infatti, rappresentava un elemento cruciale nel contesto narrativo di una serie Originale Netflix che il servizio di streaming aveva rilasciato appena pochi mesi prima, il 16 dicembre 2016: *The OA*. Creata da Brit Marling e Zal Batmanglij, fino ad allora autori di alcuni film indipendenti apprezzati dalla critica, ma di limitata popolarità – e Marling attrice anche in alcune produzioni altrui – la serie aveva riscosso fin da subito un successo contenuto, ma in grado di generare dibattito a motivo della sua originalità e, a tratti, incomprendibilità. Se in quei mesi, infatti, di *The OA* si parlava come “the biggest Netflix series you’ve never heard of” (Brennan) o “a Brain-Teasing Binge-Watch” (Jackson), le reazioni a caldo non erano state delle più entusiaste, spesso bocciando lo show senza appello (Berman). Cionondimeno testate di peso come il *New York Times* e *The Atlantic* avevano enfatizzato il potenziale narrativo della serie e la forza del suo messaggio più profondo, ponendo al centro delle loro analisi proprio il ruolo della danza/sequenza di movimenti in tale messaggio: “Even more than dialogue, this story reveals itself through movement ... [the show] puts across an eerily poetic idea: that movement, or dance, heals” (Kourlas; si veda anche Gilbert). In poche settimane questo messaggio e il suo medium avevano raggiunto, almeno in una nicchia di spettatori, una tale profondità e pervasività, da venire interiorizzati, appropriati e performati pubblicamente allo scopo di ribadire e dare ulteriori significati a quello stesso messaggio. Grippe, intervistata all’indomani del flashmob, aveva infatti dichiarato “the idea that movement is healing and powerful – it reminds us that we need art to keep us going, especially in these crazy times” (Handler).

L’opera di Brit Marling nel suo insieme ben esemplifica questo intento. In una decina di anni e una manciata di lavori, l’autrice, produttrice e attrice è riuscita a elaborare una poetica e un approccio estetico coerenti e innovativi. Co-creatrice con alcuni collaboratori ricorrenti di tre film e una serie TV (una seconda, *A Murder at the End of the World*, trasmessa dal servizio streaming Hulu a fine 2023), Marling è infatti emersa come una voce unica e distintiva nella fiction speculativa audiovisiva dell’ultimo decennio, proponendo narrazioni che esaminano il ruolo dell’essere umano in quell’epoca e contesto che ormai chiamiamo Antropocene, l’importanza della relazionalità e la necessità di connessioni intra/interspecie e uomo-terra per contrastare alcune delle principali piaghe del nostro tempo. Le sue storie ruotano costantemente intorno alla ricerca di innovativi mo(n)di per combattere ingiustizie e disuguaglianze e soprattutto la violenza agita in ogni sua forma. Quella di Marling è una visione personale, complessa e coerente del presente e del prossimo futuro dell’umanità e dei suoi rapporti con la terra, gli animali non-umani e la tecnologia (Biano). In questo senso,



nelle prossime pagine si proporrà una lettura dell'opera dell'autrice nel contesto di un ecofemminismo spirituale intersezionale rintracciabile nella sua poetica, facendone emergere il legame – implicito e talvolta esplicito – con alcuni dei movimenti più rilevanti degli anni Dieci – femministi, ecologisti e contro ogni forma di violenza sistemica.

LA POETICA DI BRIT MARLING – *WE HAVE TO SAVE EACH OTHER*

In un editoriale scritto per il *New York Times* nel febbraio 2020, Brit Marling discute di come un immaginario condiviso influenzi la percezione della realtà quotidiana e il modo in cui ne facciamo esperienza. Un esempio di come questo accada che a Marling sta particolarmente a cuore riguarda la rappresentazione delle donne e più in generale delle differenze, e dunque la scrittura dei personaggi. Marling racconta come il riconoscimento e la realizzazione nel suo lavoro, in un ambiente così definito come quello di Hollywood, siano arrivati scrivendo e interpretando due film indipendenti a basso budget presentati nel 2011 al Sundance Festival. Quel che è rilevante per Marling è che in entrambi i casi si trattasse di fiction speculativa, l'unico strumento attraverso il quale era riuscita a trovare lo spazio adeguato per raccontare i suoi personaggi e le sue storie calandoli in una realtà "just far enough behind to give the mental freedom to imagine female characters behaving in ways not often seen onscreen" ("I Don't Want"). Per Marling, quello era l'unico modo per poter narrare e portare sullo schermo femminilità che non fossero marginali o al contrario "Strong Female Leads". Marling ricorda di aver interpretato lei stessa quest'ultimo ruolo nella vita reale, ancor prima di approdare a Hollywood, quando fresca di laurea in Economia alla Georgetown University lavorò per un periodo alla Goldman Sachs come analista finanziaria: "I buried my feminine intelligence alive in order to survive. I excelled at my linear task of making more money from a lot of money regardless of the long-term consequences for others and the environment" ("I Don't Want"). Marling aveva già espresso il suo pensiero sull'argomento nell'ottobre 2017 alla nascita del movimento #MeToo in un saggio pubblicato sulla rivista *The Atlantic* e intitolato "Harvey Weinstein and the Economics of Consent". Esplorando non solo la sua esperienza personale con il produttore, ma anche quello che definisce "the blunt power of the gatekeepers", ossia il contesto culturale che per decenni ha consentito a Weinstein di agire, Marling osserva anche come sia di cruciale importanza immaginare, produrre e consumare consapevolmente nuovi e diversi tipi di storie: "it's time to imagine more films that don't use exploitation of female bodies or violence against female bodies as their selling points. Films with a gender balance and racial balance that better reflect the world we all actually live in" ("Harvey Weinstein").

Nelle sue narrazioni, Marling segue questo sentiero ponendosi in quella che Rosi Braidotti ha definito "the glorious feminist tradition of radical imagination and visions, fantasy, utopianism and other forms of escape from planet Earth" come metafora di una



fuga dai vincoli delle strutture neo-neoliberiste di oppressione (*Posthuman* 217). Marling informa profondamente il suo lavoro con una prospettiva intersezionale ecofemminista e postumanista. Esprimendo la sua visione del lavoro immaginativo, ha scritto: “I imagine new structures and mythologies born from the choreography of female bodies, non-gendered bodies, bodies of color, disabled bodies” (“I Don’t Want”); ma anche “at this late hour inside the dire circumstances of climate change and an ever-widening gap between the Haves and Have-Nots, we are hundreds of years overdue new mythologies that reflect this” (“We’re humbled”).² Parole che riecheggiano quelle scritte proprio da Braidotti:

we need new cosmologies and world views that are appropriate to [...] the ferocious and insidious sets of structural injustices and violent modes of dispossession that mark the global economy. We need original cultural, spiritual, ethical creativity, be it myths, narratives, or representations that are adequate to this new civilization we inhabit. (“Conclusion” 269)

Per Braidotti è nell’ecofemminismo – e nell’Indigenous thought – che è possibile rintracciare le origini e la chiave per comprendere alcuni degli sviluppi più recenti della riflessione femminista, in particolare nel nesso tra post-antropocentrismo e femminismo nonché nel ruolo centrale della cultura, del pensiero immaginifico e della *speculative fiction* nell’immaginare e creare “generative futures” (“Generative”).

L’ecofemminismo ha storia lunga e articolata. Termine coniato da Françoise d’Eaubonne nel 1974 in *Le Féminisme ou la mort* nel corso dei decenni successivi ha vissuto diverse fasi di discussione, rielaborazione critica e revisione (Estévez-Saá e Lorenzo-Modia 123). È Greta Gaard l’autrice cui si devono gli sviluppi più articolati a partire dagli anni Novanta, quando muovendo dall’esigenza di una fondamentale revisione del concetto stesso di natura e di una ricongiunzione con quello di cultura, evidenzia la necessità che l’ecofemminismo assuma anzitutto un carattere più decisamente politico. Gaard nota come “ecofeminism’s basic premise is that the ideology which authorizes oppressions such as those based on race, class, gender, sexuality, physical abilities, and species is the same ideology which sanctions the oppression of nature” (Gaard, “Living” 1). Per l’autrice è fondamentale anche ribadire come “no attempt to liberate women (or any other oppressed group) will be successful without an equal attempt to liberate nature” (Gaard, “Living” 1). Se solo in tempi relativamente recenti l’ecofemminismo è venuto definendosi esplicitamente come intersezionale (cfr. Kings), è pur vero che la sua stessa ragion d’essere ruota intorno alla convergenza di prospettive differenti inerenti la dimensione relazionale dell’esistenza e all’attenzione alle interconnessioni e reti di relazioni “which include the entangled categories of race, class, age, ability, religion, nationality, ethnicity, and many others,

² Queste parole fanno parte di un messaggio scritto da Marling in un post sul suo profilo Instagram il 23 agosto 2019 in seguito alla chiusura da parte di Netflix della serie *The OA*; ritorneremo su questo e su un altro post più avanti nella trattazione. Entrambi i messaggi possono essere letti per intero alla pagina Instagram ufficiale di Brit Marling. Consultato l’8 mag. 2023.



along with species, gender, and sexuality” (Mickey xxvii). D'altra parte, costitutivi del campo dell'ecofemminismo sono anche approcci più vicini al femminismo decoloniale, che focalizzano esplicitamente sulle complesse e trasversali dinamiche di oppressione e sfruttamento nonché sulle strutture di potere che perpetuano forme di privilegio e la riproduzione delle dominanti strutture di pensiero occidentali.

Nelle sue più recenti riconfigurazioni l'ecofemminismo arriva a definirsi postumanista e postsecolare, in questo integrando e portando a coerenza precedenti tendenze come l'ecofemminismo spirituale – spesso imputato di essere portatore di un approccio essenzialista³ – con un imprescindibile approccio intersezionale, nonché un volgersi ai movimenti sociali protagonisti dell'ultimo decennio. Come notato da Braidotti, una spiritualità ecofemminista “emphasizes the sacredness of life and the integrity of all living organisms and aims at healing the earth from patriarchal violence, instrumental rationality, and capitalist and colonial eco-cide” (*Posthuman* 86). Si tratta dunque di un'idea di spiritualità tutta secolare e immanente che partendo dalla decostruzione “of modernity's objectification of 'nature'” (Graham 67), trasla l'idea di trascendenza dal piano materiale al piano temporale “as reaching beyond the now and the given toward future, unrealized possibilities” e in quest'ottica tende verso “[an] ethics of becoming: the quest for new creative alternatives and sustainable futures” (Braidotti, “In spite” 19).

La *speculative fiction* rappresenta da decenni una sede preferenziale per l'espressione creativa del pensiero femminista radicale e postumanista, con la sua capacità di offrire visioni più ampie per l'umanità, nuovi modi di interagire e possibili mondi alternativi. Come visto, Marling si pone intenzionalmente e consapevolmente in questo filone, conscia di quanto “it's hard to be inspired to write stories about the 'real' world when you have never felt free in it” (“Some of you”). E cionondimeno

excavating, teaching and celebrating the feminine through stories is, inside our climate emergency, a matter of human survival. The moment we start imagining a new world and sharing it with one another through story is the moment that new world may actually come. (Marling, “I Don't Want”)

³ Gaard, richiamando il lavoro di Heather Eaton, ha notato come talvolta “some varieties of spirituality claiming to be eco-feminist are in fact marred by essentialist claims about the relationship between women and nature. Some are apolitical or politically apathetic. Some take religious symbols and practices out of their historic and cultural contexts, and some even propose metaphors for the earth as mother, sister, lover, or home, effectively domesticating the sacred without questioning the implications these metaphors may have for women” (Gaard, *Ecological Politics* 39-40). Eaton in particolare identifica quattro elementi necessari per una spiritualità ecofemminista più propriamente politica: dev'essere politicamente attiva e impegnata e non solo contemplativa; dev'essere consapevolmente ecologista e investita della crisi che coinvolge il pianeta; deve abbracciare le lotte femministe globali; deve porsi nel suo essere spiritualità come pratica di mediazione per l'incontro con il Sacro nella molteplicità di forme che questo può assumere (Eaton).



TESTI E TEMI – *STORIES INSPIRE OUR ACTIONS*

Dopo piccole esperienze come attrice e un documentario prodotto e diretto con Mike Cahill nel 2008, Brit Marling presenta al Sundance Festival del 2011 due lungometraggi da lei co-sceneggiati e diretti dai co-autori, Cahill e Zal Batmanglij. *Another Earth* e *Sound of My Voice* ricevono un immediato riscontro di pubblico e critica, con il primo premiato con l'Alfred P. Sloan Prize e entrambi candidati come Best First Feature agli Independent Spirit Awards. Incentrati su storie che traslano temi tipicamente fantascientifici in contesti relativamente comuni, i due film esplorano il ruolo dell'umanità nel destino della Terra attraverso narrazioni ad alto tasso emotivo sullo sfondo di potenziali catastrofi ambientali e manipolazioni dello spaziotempo.

In *Sound of my Voice* una coppia di aspiranti documentaristi o *citizen journalists* si infiltra in quella che viene presentata come una sorta di setta o quanto meno un gruppo segreto che si incontra periodicamente per seguire gli insegnamenti di Maggie (Marling), una donna che sostiene di arrivare, dopo aver viaggiato nel tempo, dal 2054. Questa leader carismatica è in realtà presentata come una giovane ragazza, fragile, in costante bisogno di ossigeno e i suoi insegnamenti ondeggiavano tra il visionario – la sua missione, sostiene, è avvisare l'umanità della distruzione cui il pianeta sta andando incontro – e l'ovvio. Quello di Maggie è un personaggio ambiguo, dunque, dal comportamento non facilmente inquadrabile e afferrabile. Allo stesso modo il suo statuto non viene mai, nemmeno alla fine del film, rivelato: la voce di Maggie appare come credibile e inaffidabile al tempo stesso. Il suo messaggio messianico è volto a educare i suoi seguaci a un modo di vivere nuovo basato sul ritorno alla comunità (Sweeney), senza però mai spiegare in che modo questo potrebbe influire sul futuro dell'umanità.

Al centro di *Another Earth* vi è un espediente narrativo non differente da quello della viaggiatrice da un futuro distopico: la comparsa di quello che si scopre essere un duplicato della Terra che diviene improvvisamente visibile nel cielo. Mentre la natura di questo pianeta – che si suppone appartenere a una dimensione parallela e dunque essere un vero *Doppelgänger* in cui però alcuni accadimenti e situazioni potrebbero essere leggermente differenti – rimane misteriosa, la vicenda principale ruota intorno all'incontro tra Rhoda (Marling), ex-promessa del MIT di Boston, e John, che ha perso moglie e figlia in un incidente causato proprio da Rhoda la notte della comparsa di Terra 2. Dopo un periodo passato in carcere, la ragazza entra nella vita dell'uomo senza rivelare la propria identità e i due stringono un legame, mentre la presenza di Terra 2, un vero e proprio terzo protagonista della storia, si fa sempre più incombente con la sua imperscrutabile realtà fatta di possibili alternative alle scelte compiute in questo mondo. Come per le origini del personaggio di Maggie in *Sound of my Voice*, l'esistenza e la natura di Terra 2 non vengono mai esplorate né mostrate – se non un accenno nell'ultimo fotogramma quando Rhoda si ritrova di fronte il suo doppio – ma la sua esistenza permane come una costante in background per tutta la narrazione riverberando progressivamente sulla mente e sull'agire dei personaggi. Un espediente



narrativo che si fa componente strutturale del film che mira a esplorare forme di relazionalità basate su una più piena intersoggettività. La presenza di realtà parallele è dunque un tema ricorrente nell'opera di Marling, tanto nel mondo del futuro di *Sound of my Voice* tanto nell'esplorazione dell'idea di multiverso che vedremo in *The OA*; questo tema ricorrente suggerisce la necessità di pensare l'altro-da-sé come un-altro-sé e agire di conseguenza. Attraverso le possibilità date da narrazioni che spingono l'immaginazione oltre i confini di ciò che è percepito come reale, tanto *Sound of my Voice* quanto *Another Earth*, infatti, suggeriscono che l'intersoggettività e la relazionalità, sia tra individui sia su scala più ampia, con animali non-umani e con ogni entità organica e non, possono essere la chiave per superare la violenza, l'ingiustizia e la sofferenza prodotte da strutture sociali individualiste e basate sullo sfruttamento.

Nel 2013 Marling e Batmanglij producono *The East*, uno spy thriller che pur allontanandosi dalla speculative fiction utilizza nuovamente gli strumenti e i topoi della narrazione di genere per veicolare una narrazione incentrata sul superare limiti e barriere predeterminate socialmente e culturalmente, sullo sfruttamento del pianeta e sulla fragilità del nostro ecosistema. *The East* racconta la storia di un'organizzazione ambientalista/eco-terrorista (a seconda di come viene presentata) clandestina che lotta contro le corporazioni responsabili di inquinamento e sfruttamento delle risorse condivise. Marling interpreta Jane/Sarah, agente di un'agenzia privata di sicurezza, che si infila nell'organizzazione ma finisce per convertirsi ai suoi valori e alla sua missione. Come notato da Martín, attraverso il "post-neoliberal eco-utopian turn" e "ecofeminist statement" della protagonista (19, 25) il film suggerisce la possibilità e in ultima analisi la necessità di un cambiamento radicale di prospettiva, sia individuale sia attraverso la comunità, verso un'etica integrata della cura che comprenda l'umanità e la natura, tutti gli esseri umani e non-umani come unico modo per immaginare, costruire e lottare per un futuro sostenibile. Marling e Batmanglij hanno tratto ispirazione, nell'ideazione del film, da un periodo vissuto nel 2009 all'interno di una comunità *freegan*. Le persone all'interno delle comunità *freegan* non solo praticano il veganismo, ma cercano anche di non produrre rifiuti e recuperare e consumare i rifiuti alimentari altrui.

La più nota e complessa delle opere di Marling è la serie *The OA*, scritta e prodotta con Batmanglij. Due stagioni rilasciate nel 2016 e nel 2019 su Netflix, la serie è un'esplorazione ancora una volta soft-sci-fi di tematiche legate alla possibilità di forme di interconnessione, identità condivise e di una forma secolare – una trascendenza immanente, per usare il pensiero di Braidotti – di fede e spiritualità. La storia è quella di Prairie (Marling), una donna cieca che scompare nel nulla e riappare dopo sette anni e dopo aver riacquisito la vista. Nel tentativo di riprendere in mano la sua vita e insieme di affrontare ciò che ha vissuto – ma anche di raggiungere un obiettivo che emergerà nel corso della prima stagione – Prairie, che ora si riferisce a se stessa come *The OA*, Original Angel, coinvolge cinque persone ai margini della comunità. Nel raccontare loro la sua storia, prima e durante il rapimento di cui è stata vittima, insegna loro anche una misteriosa sequenza di movimenti. Prairie è stata infatti tenuta prigioniera per sette anni da uno scienziato insieme ad altri cinque individui che come lei – in giovane età, come



Prairie racconta – avevano vissuto un’esperienza di pre-morte. Facendo nuovamente rivivere alla persone rapite esperienze simili, lo scienziato cercava di far riemergere nella loro memoria l’incontro avuto con una sorta di spirito che aveva donato loro i movimenti della sequenza. L’esecuzione in gruppo di tale danza consente l’apertura di un varco spaziotemporale attraverso altre dimensioni. Insegnando la danza al suo nuovo gruppo di compagni, Prairie spera di poter ricongiungersi e salvare gli altri prigionieri. Gli ultimi minuti della prima stagione (*Invisible Self* 42:40-44:12) servono come volano per il prosieguo della storia e allo stesso tempo rappresentano plasticamente il significato più profondo della sequenza di gesti performata in gruppo: durante uno dei momenti più inconcepibili e insieme più drammaticamente ricorrenti nella società statunitense, una sparatoria all’interno di una scuola, il gruppo di amici con cui Prairie ha condiviso la sequenza inizia a eseguirla, non solo distraendo l’aggressore e permettendone la cattura, ma anche garantendo a Prairie, colpita da uno sparo, il passaggio verso una nuova dimensione. Durante la seconda stagione, ambientata a cavallo tra due realtà parallele, le potenzialità di questa connessione attraverso diverse dimensioni sono esplorate attraverso anche forme di comunicazione inter-specie. In una sequenza, ad esempio, l’alter ego di Prairie comunica con una piovra gigante attraverso una connessione neurale, mentre in un’altra scena riesce a dialogare con un albero attraverso le sue radici (*SYZYGY* 47:44-55:10; *The Medium & the Engineer* 26:34-30:24).

Centrale dunque in *The OA*, ma come emerge anche nei lavori precedenti di Marling, è un’etica della cura e della condivisione, una relazionalità che siano però anche volano per un’azione concreta. Se come notato dalla stessa Marling in uno dei due messaggi che l’attrice scrive al suo pubblico nell’agosto 2019 all’indomani della cancellazione dello show da parte di Netflix, “the hero’s journey” rappresenta uno dei frame narrativi più pervasivi nelle narrazioni che accompagnano da secoli il nostro immaginario, sempre più la realtà del mondo che ci circonda ci ricorda che “no one is coming to the rescue. We have to save each other. Every day, in small and great ways” (“We’re humbled”). In questo senso, i personaggi in *The OA*, questo gruppo di *outcast* rappresentanti di diverse parti di una società in cui l’isolamento, la solitudine e la disillusione sono ormai pervasivi, si trasmutano nella raffigurazione plastica delle potenzialità che un reale contatto tra persone, esseri viventi, natura può generare. Attraverso la condivisione della danza, di un sapere condiviso che si fa pratica comunitaria, riescono non solo a raggiungere una connessione intima, ma anche a realizzare concreti obiettivi comuni, aiutandosi reciprocamente e aiutando la loro comunità. Acquisiscono la possibilità di fare la differenza anche se si trovano in luoghi diversi, fisicamente o emotivamente, o anche in diverse dimensioni. Marling e Batmanglij hanno dichiarato di essersi figurati questi movimenti di danza come la trasposizione visuale e cinetica di un linguaggio trascendente o spirituale. La danza, d’altra parte, è ampiamente utilizzata come forma di espressione personale e comunitaria, dalle anche profonde valenze politiche e di resistenza; una partecipa in grado di dare agency e potere a chi la esegue, attraverso “movements of resistance that are



meant to give voice, assert place, and move stagnant air” (Smyth). Per i due autori, infatti, la danza rappresenta il contraltare, uguale ed opposto, della forza narrativa e cinetica di un altro linguaggio pervasivo nelle narrazioni quanto nella realtà, ossia la violenza: “violence is kind of a uniquely cinematic thing [...] something about seeing it as a moving image on screen is visceral and potent. So what is the cinematic antidote to violence? What is another language of expression that doesn’t work on the page but works on the screen?” (Grow).

Come visto, dunque, alcuni temi ricorrono nelle narrazioni di Marling. Tuttavia il leitmotiv che tiene insieme i vari testi è l’approccio a questi temi e al processo narrativo stesso. Marling, infatti, convoglia tali storie e tematiche ricollegandosi implicitamente ed esplicitamente ai fermenti che emergono nella società. E questa dimensione *engaged* della produzione artistica e narrativa di Marling è stata attivamente recepita da almeno una parte del pubblico del suo lavoro, come visto in apertura.

La stessa Marling ha colto questo processo nei messaggi che l’autrice scrive all’indomani della cancellazione di *The OA*. Tra le molte osservazioni, utili anche per interpretare il suo lavoro, Marling nota come l’appropriazione della danza e del suo messaggio da parte degli spettatori che la performano, tanto in video realizzati in differenti contesti culturali, geografici e sociali, quanto in manifestazioni e flashmob intorno al mondo, rappresenta un’appropriazione anche del processo creativo e narrativo stesso e una sua trasposizione e messa in opera in quel mondo ‘reale’ in cui, come si diceva, è così difficile immaginare storie come quelle che Marling racconta. “You’ve broken the mold of storytelling”, scrive Marling,

You are standing on street corners in the hot sun in protest [...] You are learning choreography and moving in ways you haven’t dared moved before. All of it is uncomfortable. All of it is agitation [...] You’re building something far more beautiful than we did because it’s in real time in real life with real people. It’s rhizomatic-constantly redefining the collective aim as it grows. (“We’re humbled”)

CONCLUSIONI – COPING MECHANISMS FOR BEING ALIVE IN THE ANTHROPOCENE

Gli anni Dieci del nuovo secolo sono stati caratterizzati chiaramente dal ritorno del movimentismo in forme nuove o rinnovate. Da *Occupy Wall Street* a *Black Lives Matter*, dal *MeToo* ai *Fridays for Future* a *The March for Our Lives*, solo per citarne alcuni, movimenti civili e sociali, di protesta e di rivendicazione di diritti mai del tutto conquistati, riconosciuti o da rinnovare sono sorti in tutto il mondo; spesse volte nel contesto peculiare culturale statunitense, da lì allargandosi in altre parti del mondo, ma spesso seguendo anche rotte differenti e inverse. Con un parallelismo che può sembrare stridente, ma che nondimeno è culturalmente rilevante, gli stessi anni hanno visto l’esplosione della cosiddetta Peak o Prestige TV: non solo una – ennesima – Golden Age della televisione (statunitense) con una crescita esponenziale mai vista prima



quantitativamente e qualitativamente (anche per gli standard di un medium dell'intrattenimento pervasivo come la televisione), ma un vero cambio di linguaggio ed estetico, nonché produttivo e ricettivo, radicale. Ma non soltanto: in seguito all'affermazione dei servizi di streaming e all'interconnessione globale delle comunicazioni, si è assistito a processi di diffusione pressoché globale e istantanea di questi prodotti e anche in questo caso, sebbene in proporzioni non paragonabili, è possibile osservare un movimento diffusivo non esclusivamente dagli US verso l'esterno, ma anche di circolazione di prodotti provenienti da altri contesti produttivi a livello globale e di ricezione negli stessi Stati Uniti.

Una serie come *The OA*, apice e coronamento della prima fase dell'opera di Brit Marling, si colloca appieno in questa fase. La produzione di Marling, se non focalizza esplicitamente sul movimentismo in quanto tale, tuttavia utilizza il registro e il linguaggio della speculative fiction e della fiction di genere per trasporre a un livello se non metaforico o allegorico, comunque simbolico e 'alterato' la genesi e lo sviluppo di quei fermenti che, nello stesso periodo in cui Marling e i suoi collaboratori concepiscono e producono i loro testi, si stanno affacciando con potenza sulla scena statunitense e globale. John Storey ha notato come la dimensione politica della fiction speculativa e utopica risieda non solo e non tanto nei testi in quanto tali, ma in come il pubblico li recepisce e trasforma in azione, dando quindi esso stesso una dimensione politica alla fiction. Come notato fin in apertura, questo si è sicuramente realizzato per l'opera di Marling. In seguito alla menzionata cancellazione di *The OA*, fan delle serie hanno manifestato sotto le sedi di Netflix, performando ancora una volta la danza; in una di queste occasioni uno dei manifestati ha dichiarato: "The show's cancellation is symptomatic of much larger problems: capitalism, greed, the lack of access to mental-health services, and individualism, among other things" (Handler). Alla serie e ai suoi autori veniva riconosciuta la capacità di rappresentare e dare voce a temi e necessità altrimenti non rappresentati nel panorama dell'intrattenimento e la sua cancellazione risultava per gli spettatori ancora più inaccettabile per questo motivo.

Tornando allora alle parole di Marling in merito alla chiusura dello show, l'autrice riconosce anch'ella come questo evento s'inserisca, narrativamente potremmo dire, nel contesto di più ampie riflessioni circa il ruolo dei narratori e delle narrazioni nel tardo capitalismo. Per Marling, in ogni caso, l'atto di creare una storia rappresenta un gesto potente, capace di influenzare il pensiero e le azioni di chi di quella storia diviene fruitore. Decidere, dunque, di raccontare "stories with modes of power outside violence and domination. Stories with goals for human agency outside conquest and colonization. Stories that illustrate the power of collective protagonism" ("We're humbled") rappresenta più che mai un atto politico soprattutto per come esse riverbereranno nelle menti di chi le riceverà. Rappresenta, per Brit Marling, il solo "effective coping mechanism for being alive in the anthropocene" ("Some of you").



BIBLIOGRAFIA

- Another Earth*. Diretto da Mike Cahill. Artist Public Domain, 2011.
- Berman, Judy. "What Are Critics Saying About Netflix's Mysterious New Show, 'The OA'?" *The New York Times*, 16 dic. 2016. <https://www.nytimes.com/2016/12/16/watching/netflix-the-oa-critcs.html>. Consultato l'8 mag. 2023.
- Biano, Ilaria. "Popular Culture and Posthuman Feminism. An Exercise in Thinking with Rosi Braidotti and Brit Marling." *Feminist Media Studies*, vol. 23, no. 2, 2023, pp. 718-722. DOI: 10.1080/14680777.2023.2189563.
- Braidotti, Rosi. *Posthuman Feminism*. Polity, 2021.
- . "Generative Futures: On Affirmative Ethics." *Critical and Clinical Cartographies – Architecture, Robotics, Medicine, Philosophy*, a cura di Andrei Radman e Heidi Sohn, Edinburgh UP, 2017, pp. 288-308.
- . "Conclusion: The Residual Spirituality in Critical Theory: A Case for Affirmative Postsecular Politics." *Transformations of Religion and the Public Sphere Postsecular Publics*, a cura di Rosi Braidotti et al., Palgrave MacMillan, 2014, pp. 249-272.
- . "In Spite of the Times: The Postsecular Turn in Feminism." *Theory, Culture & Society*, vol. 25, no. 6, 2008, pp. 1-24.
- Brennan, Ailis. "The OA is the biggest Netflix series you've never heard of." *GQ*, 17 dic. 2016, <https://www.gq-magazine.co.uk/article/the-oa-netflix>. Consultato l'8 mag. 2023.
- Eaton, Heather. "Liaison or Liability: Weaving Spirituality into Ecofeminist Politics." *Atlantis*, vol. 21, no. 1, 1996, pp. 109-122.
- Estévez-Saá, Margarita, e María Jesús Lorenzo-Modia. "The Ethics and Aesthetics of Eco-caring: Contemporary Debates on Ecofeminism(s)." *Women's Studies*, vol. 47, no. 2, 2018, pp. 123-146.
- Gaard, Greta. *Ecological Politics. Ecofeminists and the Greens*. Temple UP, 1998.
- . "Living Interconnections with Animals and Nature." *Ecofeminism*, a cura di Greta Gaard, Temple UP, 1993, pp. 1-12.
- Gilbert, Sophie. "What Is *The OA* Actually About?" *The Atlantic*, 20 dic. 2016. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/12/what-is-the-oa-actually-about/511145/>. Consultato l'8 mag. 2023.
- Graham, Elaine. "Manifestations of the Posthuman in the Postsecular Imagination." *Perfecting Human futures. Transhuman Visions and Technological Imaginations*, a cura di J. Benjamin Hurlbut e Hava Tirosh-Samuelson, Springer, 2016, pp. 51-72.
- Grippo, Jess. "'The OA Flashmob' Five Movements in Front of Trump International Hotel NYC." *YouTube*, uploaded 3 Aug. 2017, www.youtube.com/watch?v=vIRNnC7GupQ.



Grow, Kori. "The OA': Behind the Scenes of Netflix's Mysterious New Hit Series." *Rolling Stone*, 23 dic. 2016. <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-features/the-oa-behind-the-scenes-of-netflixs-mysterious-new-hit-series-122824/>. Consultato l'8 mag. 2023.

Handler, Rachel. "The #SavetheOA Movement Is About More Than a TV Show." *Vulture*, 28 ago. 2019. <https://www.vulture.com/2019/08/the-oa-movement-is-about-more-than-a-tv-show.html>. Consultato l'8 mag. 2023.

Jackson, Dan. "Netflix's New Sci-Fi Show 'The OA' Is a Brain-Teasing Binge-Watch." *Thrillist*, 16 dic. 2016. <https://www.thrillist.com/entertainment/nation/the-oa-review-netflix-series>. Consultato l'8 mag. 2023.

Kings, A. E. "Intersectionality and the Changing Face of Ecofeminism." *Ethics and the Environment*, vol. 22, no. 1, 2017, pp. 63-87.

Kourlas, Gia. "Netflix's 'The OA' and the Transformative Power of Dance." *The New York Times*, 2 feb. 2017. <https://www.nytimes.com/2017/02/02/arts/dance/netflixs-the-oa-and-the-transformative-power-of-dance.html>. Consultato l'8 mag. 2023.

Marling, Brit. "I Don't Want to Be the Strong Female Lead." *The New York Times*, 7 feb. 2020. <https://www.nytimes.com/2020/02/07/opinion/sunday/brit-marling-women-movies.html>. Consultato l'8 mag. 2023.

--- [@britmarling]. "We're humbled, to be honest floored." *Instagram*, 23 ago. 2019. <https://www.instagram.com/p/B1hKgS9pUJZG/>. Consultato l'8 mag. 2023.

--- [@britmarling]. "Some of you may know already." *Instagram*, 5 ago. 2019. <https://www.instagram.com/p/B0ykCdLJYD5/>. Consultato l'8 mag. 2023.

---. "Harvey Weinstein and the Economics of Consent." *The Atlantic*, 23 ott. 2017. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2017/10/harvey-weinstein-and-the-economics-of-consent/543618/>. Consultato l'8 mag. 2023.

Martín, Mónica. "Awakening from Neoliberal Rationalities: The Ecological Conversion of Brit Marling's Protagonist in the East." *Journal of Film and Video*, vol. 74, no. 1-2, 2022, pp. 19-27.

Mickey, Sam. "Editor's Preface." *Literature and Ecofeminism Intersectional and International Voices*, a cura di Douglas A. Vakoch e Sam Mickey, Routledge, 2018, pp. xvii-xix.

Smyth, Elizabeth. "Using Dance as a Tool of Resistance." *Medium*, 3 mar. 2021. <https://medium.com/missing-link/using-dance-as-a-tool-of-resistance-70777cc2df15>. Consultato il 13 nov. 2023.

Sound of my voice. Diretto da Zal Batmanglij. Skyscraper Films. 2011.

Storey, John. *Consuming Utopia Cultural Studies and the Politics of Reading*. Routledge, 2022.

Sweeney, David. "To Exist is to Survive Unfair Choices': 'Tribal Ontology' in the Netflix Originals Series *The OA*." *The Comparatist*, vol. 44, no. 1, 2020, pp. 115-134.

The East. Diretto da Zal Batmanglij. Scott Free Productions, Dune Entertainment. 2013.



The OA. Diretto da Zal Batmanglij. 16 Episodi. Plan B Entertainment, Anonymous Content, 2016-2019.

Ilaria W. Bianco, PhD, si occupa di Religious e Cultural Studies e Storia Intellettuale. È stata ricercatrice presso l'Istituto Italiano per gli Studi Storici di Napoli e la Fondazione Einaudi di Torino e ha conseguito il Dottorato in Studi Politici: Storia e Teoria presso l'Università degli Studi di Torino. I suoi interessi di ricerca ruotano intorno ai rapporti tra storia, fenomeni politico-religiosi e narrazioni. In particolare, si è occupata di rappresentazioni del trauma in serie TV come *The Leftovers*, *Lost* e *Treme* e graphic novels come *Watchmen* e *Maus*; le narrazioni postsecolari di Damon Lindelof e la *postsecular TV*; le rappresentazioni della non/religione nella serialità televisiva contemporanea. Le sue pubblicazioni sono apparse su riviste come *Feminist Media Studies*, *South Central Review*, *The Australasian Journal of Popular Culture*, *Journal of Religion, Media and Digital Culture*, *SigMa Rivista di letterature comparate, teatro e arti dello spettacolo*, nonché in numerosi volumi collettanei. Collabora con il Museo delle Religioni "Raffaele Pettazzoni" ed è editor della collana editoriale Religioni Fantastiche presso l'editore romano Quasar. Cura la newsletter di divulgazione politico-culturale *The God Gap*.

<https://orcid.org/0000-0003-0581-6271>

ilariabiano@gmail.com
