

A chicken like a Leviathan? Monsters from a transgenic art

Pierluigi Panza
pierluigi.panza@polimi.it

With his work, the Belgian artist-scientist Koen Vanmechelen poses a challenge to Aesthetics, which does not have the parameters to evaluate it. His artistic experience, which I would drop under the new name of Hybrid-art or Genetic-art, comes from a studied genetic manipulation of animals. If from an artistic point of view the results may apparently have data of continuity with Flemish culture, the Wunderkammers aesthetic effect and experiences such as those of Damien Hirst, the type of scientific research that accompanies it is unique. Vanmechelen, in fact, taxidermizes animals (mainly chickens) born from crosses not previously existing in Nature. The DNA of the animals born from these crosses, now in the XXIIth generation, is part of the “Cosmopolittan Chicken Project” started in 1999 and is aimed at demonstrating that greater biodiversity favors the improvement of the species. Upon their death, these “unique animals” or monsters become works of art in compositions that, historically, we would have framed in the aesthetic terms of the monstrous or the grotesque.

Keywords: Vanmechelen, contemporary art, genetic transformations, Foucault.

Un pollo come Leviatano? Mostri da un'Arte transgenica

Pierluigi Panza
pierluigi.panza@polimi.it

1. Introduzione

In *Vocabolario latino dei segni e dei presagi* Émile Benveniste evidenzia come la parola *monstrum* derivi dal verbo *monstrare* che significa portare alla luce, ma deriva anche dal verbo *moneo*, ammonire¹. Il mostro è dunque qualcosa di connaturato all'esperienza artistica come *Aletheia*² e a quella della comunicazione in quanto ammonimento, segnale³.

Sino al XIX secolo il mostro è ciò che viene portato alla luce, vetrinizzato⁴ e viene comunicato generando stupore, enigma, mistero. Troviamo riscontro di ciò nell'esperienza artistica nel ricorrente apparire delle figure dell'androgino e dell'ermafrodito e nei ritratti dei deformati (*Maddalena Ventura con il marito e il figlio* detta *Donna barbata* di Jusepe de Ribera, 1631 e i ritratti di Petrus Gonsalvus conservati nel Castello di Ambras in Austria). Tuttavia, la trattatistica d'arte si spinge oltre il mostrare e non esclude che un artista possa creare una mostruosa identità. L'erudito Benedetto Varchi, nel 1546, scrive che l'arte può intrattenere con la Natura un rapporto di somiglianza, sudditanza ma anche di dominio e trasformazione⁵. Da questa considerazione traggono forza le sperimentazioni degli artisti-anatomisti del

¹ E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes II: pouvoir, droit, religion*, Minuit, Paris 1969, tr. it. di M. Liborio (a cura di), *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee, vol. II: potere, diritto, religione*, Einaudi, Torino 2001, pp. 477-484.

² M. Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt 1950, tr. it. di Pietro Chiodi (a cura di), *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1979.

³ P. Panza, *Arte come comunicazione. Estetica e storia della letteratura artistica*, Guerini, Milano 2022.

⁴ V. Codeluppi, *La vetrinizzazione sociale: il processo di spettacolarizzazione degli individui e della società*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

⁵ «Delle arti alcune vincono la natura, come s'è detto di sopra dell'architettura, ché fanno quello che ella non può fare; alcune sono vinte da lei..., alcune sono ministre (serve) della natura come la medicina e l'alchimia; alcune fanno il principio solamente, e la natura fa il restante come l'agricoltura... e qui è da nota che niuna arte si ritrova, la quale non abbia i principii della natura, o immediatamente o mediatamente», B. Varchi, *Due lezioni*, Venezia 1547. Analoghe considerazioni in F. De Vieri, *Lezione di M. Francesco de Vieri fiorentino... dove si ragiona delle idee e delle bellezze*, Firenze 1581.

Rinascimento e del Seicento. Dal XIX secolo, però, il deforme, portato alla luce o creato⁶, cessa di essere gioco stupefacente e diventa ammonimento. Come ricorda Maddalena Mazzocut-Mis, per Victor Hugo, Honoré de Balzac, Étienne e Isidore Geoffroy Saint-Hilaire i mostri non sono demoni maligni «ma rappresentano il primo interrogativo dell'uomo»⁷. La figura dell'anormale, che compare nell'arte del XIX secolo e che ingloba in sé la nozione di mostro, diviene ibrida dal momento in cui fa riferimento tanto a un giudizio di tipo medico quanto al tema Romantico dell'apparire dell'ignoto, dell'inconscio, del sovrannaturale, di ciò che pone interrogativo. E in questa direzione gli studi di ambito storico-artistico rianalizzano la figura del mostro con i testi di Rudolph Wittkower⁸, Jurgis Baltrusaitis⁹, Eugenio Battisti¹⁰, e Georges Canguilhem¹¹. Nella riflessione di Canguilhem troviamo analisi che anche Michel Foucault propone in *Les Anormaux*¹²: il mostro viene decifrato come sovrapposizione di norme eterogenee, estetiche, biologiche, giuridiche... Il mostro si può descrivere, ma è impossibile trovare strumenti critici per una attribuzione di un valore.

In quegli stessi anni, l'arte contemporanea ha portato alla luce creazioni mostruose, anche in rapporto al mondo della biologia. Al Padiglione Argentino della Biennale del 1970, per esempio, Luis Fernando Bedit, in collaborazione con il biologo Nunez, realizza un micro-zoo con l'opera *Le grandi api impazzite*. In una performance inaugurale della Biennale del 1972 il gruppo belga Mass Moving libera diecimila farfalle *pieris brassicae*, ovvero cavolaie, per «scheletrizzare» gli alberi deponendo larve che divorano le foglie e trasformando il paesaggio. Negli anni Ottanta Matthew Barney mette in scena le sue androgynie post-organiche in *Cremaster* e Joel-Peter Witkin elabora con la fotografia un'epopea dell'estetica *queer*, dove esseri bisessuali e

⁶ L. Bombicci *I mostri. Nella natura, nella scienza e nell'arte*, Zanichelli, Bologna 1893.

⁷ M. Mazzocut Mis, *Mostro. L'anomalia e il deforme nella natura e nell'arte*, Guerini, Milano 2013, pp. 250.

⁸ R. Wittkower, *Marvels of the East. A study in the history of monsters*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 5, 1942, pp. 159-197, tr. it. di *Le meraviglie dell'Oriente: una ricerca sulla storia dei mostri*, in Id., *Allegoria e migrazione dei simboli*, Einaudi, Torino 1987, pp. 84-152.

⁹ J. Baltrusaitis, *Le Moyen Age fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, A. Colin, Paris 1955, tr. it. di F. Zuliani e F. Bovol, *Il medioevo fantastico: antichità ed esotismo nell'arte gotica*, Adelphi, Milano 1977.

¹⁰ E. Battisti, *L'Antirinascimento*, Feltrinelli, Milano 1962.

¹¹ G. Canguilhem, *La monstruosité et les monstrueux*, in "Diogenes", 40, 1962, pp. 29-43, tr. it. di F. Bassani, *La monstruosità e il portentoso*, in Id., *La conoscenza della vita*, Il Mulino, Bologna 1976, pp. 239-275.

¹² M. Foucault, *Les anormaux. Cours au Collège de France. 1974-1975*, Gallimard/Le Seuil, Paris 1999, tr. it. V. Marchetti, A. Salomoni, *Gli anormali. Corso al Collège de France (1974-1975)*, Feltrinelli, Milano 2004.

transgender, composti teatralmente in *tableau vivant*, occupano la scena. Katinka Simonse alleva criceti e maiali che controlla a distanza e realizza opere con pulcini incastrati nei tagliacarte oppure utilizzando pelli di suoi animali per realizzare borsette-opere. Il russo Oleg Kulik intrattiene rapporti sessuali con animali come *performance*. Sono noti i trattamenti in formaldeide di Damien Hirst, protagonista della Brit Art: natura, biologia e sperimentazione scientifica sono in gioco da almeno tre decenni per originare creazioni mostruose¹³.



1. Koen Vanmechelen (foto dell'artista)

2. Il caso studio

Ora siamo a un passo successivo, quello della Hybrid-art. Possiamo definire la Hybrid-art come un movimento artistico contemporaneo in cui gli artisti lavorano con aree di frontiera della scienza e delle tecnologie emergenti, come biologia e robotica. Essi individuano nell'arte un'area per sviluppare programmi di ricerca indipendenti e spesso indicano le implicazioni sociali delle loro ricerche. Alcuni di essi lavorano sull'interrelazione tra arte e genetica (Genetic-art), cellule staminali, proteomica e trasformazione dei sistemi viventi e sulla manipolazione del corpo umano.¹⁴ Queste ricerche di contaminazione tra arte e scienza hanno talvolta creato artefatti mostruosi, anomali. Una di queste esperienze contemporanee, che farei cadere sotto il nome inedito di Gentic-art, nella quale la creazione di mostri nasce dalla interrelazione tra pratica artistica e ricerca scientifica è quella dell'artista belga Koen Vanmechelen. Il retroterra della ricerca di Vanmechelen affonda nella cultura fiamminga secentesca, nel rapporto

¹³ P. Panza, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità finanziaria*, Guerini, Milano 2015.

¹⁴ AA.VV., *Signs of life: bio art and beyond*, a cura di E. Kac, The MIT Press, Cambridge Massachusetts 2015.

tra artista e scienziato, nell'effetto estetico suscitato dalle *Wunderkammer* nonché nella tassidermizzazione di animali nei musei di Storia naturale. Solo che gli animali tassidermizzati in forme artistiche da Vanmechelen, per lo più polli, sono generati da incroci artificiali tra animali vivi, da ibridazioni.

Il suo progetto artistico-scientifico si chiama “Cosmopolitan Chicken Project” e si sviluppa all'interno del “Planetary Community Chicken Project”. Iniziato nel 1999, incrocia polli che vivono in aree lontane del mondo e che in Natura non si sono mai incontrati per realizzarne, una volta morti, un'opera d'arte. Isolati dall'uomo nelle singole aree dove si sono sviluppate le civiltà agricole, i diversi generi di polli¹⁵ si sono riprodotti per fenotipi identici e, per questo, rischiano di avere geni simili; ciò li rende più deboli.

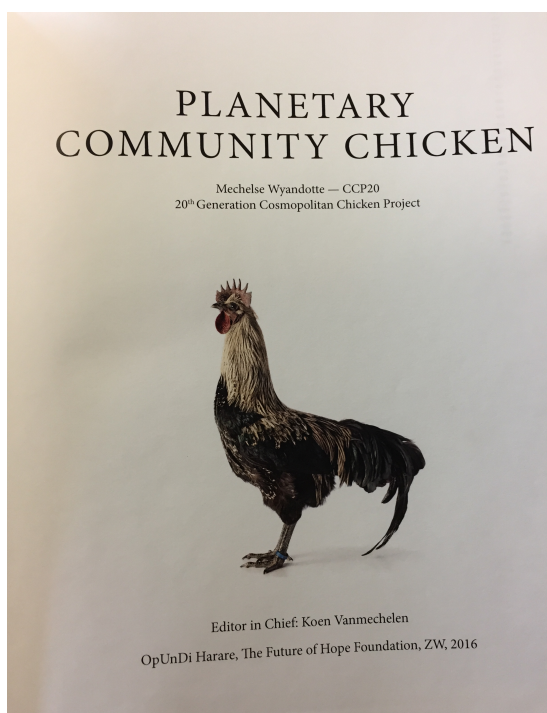


2. K. Vanmechelen, “Composizione” (foto dell'autore)

Il “Cosmopolitan Chicken Project” incrocia polli, soprattutto in via di estinzione, che vivono in diverse aree del mondo creando ibridi che sono più robusti, in salute e spettacolari. Il “Planetary Community Chicken Project” favorisce lo sviluppo di fattorie nel mondo dove vengono ibridati questi polli per una migliore resilienza. In termini estetici e socio-politici Vanmechelen identifica la diversità come fattore creativo e produttivo, che migliora le relazioni. Mostra come una evoluzione post darwiniana

¹⁵ *Gallus gallus domesticus* o *Gallus sinae* secondo la definizione di Linneo del 1758.

possa avvenire facendo nascere generi diversi di polli, metafora di ciò che può avvenire per l'uomo. Eventi di ibridazione tra popolazioni umane sono già avvenute in età arcaica e hanno segnato la nostra evoluzione. Un recente studio su *Science advances*, ad esempio,¹⁶ rivela il più antico evento di ibridazione di due popolazioni umane: gli antenati di Neanderthal e Denisova, ribattezzati Neandersovani, usciti dall'Africa 700.000 anni fa che si sono incrociati con una popolazione euroasiatica del genere *Homo erectus*, che aveva lasciato l'Africa circa 1,9 milioni di anni fa. Persino la differenza nel numero di cromosomi tra *Homo sapiens* e scimpanzé non è oggi una barriera alla loro possibile ibridazione, così come è possibile quella tra cavallo e zebra, che hanno un maggior numero di cromosomi differenti.



3. Frontespizio di *Planetary Community Chicken*. Melchese Wyandotte – CCP2, 20th Generation Cosmopolitan Chicken Project, OpUnDi Harare, ZW 2016 (foto dell'autore)

I polli di Vanmechelen («che sono gli animali più consumati nel mondo ed eredi dei dinosauri», afferma)¹⁷, sono nati da un unico *antenato*, il pollo Red Junglefowl che vive

¹⁶ A.R. Rogers, N.S. Harris, A.A. Achenbach, *Neanderthal-Denisovan ancestors interbred with a distantly related hominin*, in “Science advances”, 21 Febbraio 2020, Vol.6, n. 8, DOI: 10.1126/sciadv.aay5483.

¹⁷ P. Panza, *L'artista che sussurrava alle galline*, in D. Bozzini (a cura di), *Koen Vanmechelen - The worth of life 1982-2019*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2019, p. 113.

ai piedi dell'Himalaya. La prima ibridazione, nel 1999, ha fatto accoppiare un pollo belga e una gallina francese. Negli anni successivi gli incroci hanno riguardato polli rarissimi come l'Auracana del Brasile e il Cubalaya che si credeva quasi estinto. Le ultime sono state la diciannovesima generazione che ha creato il pollo Mechelse Cemani, poi l'incrocio tra questo e una gallina Wyandotte di Detroit, nome preso da una tribù di nativi americani. Da loro, nel 2016, è nato il pollo Mechelse Wyandotte. Ha poi accoppiato questo con una gallina Dansk della Danimarca giungendo così alla 21ma generazione con la nascita del Mechelse Danks. Questa gallina nel 2021 è stata fecondata da un raro gallo Maatiaiskana finlandese: il pulcino che è nato è la 22ma ibridazione: è un Mechelse Maatiaiskana. Una volta morti di morte naturale, alcuni polli nati da questi incroci sono stati tassidermizzati e trasformati in opere «plastiche» in vendita presso i galleristi.

Dal 2011 Vanmechelen ha fondato l'Open University of Diversity che segue questo progetto e studia la variazione del DNA. Le stringhe del Dna delle prime 20 ibridazioni sono state raccolte in libro di 500 pagine¹⁸ dove sono stampate stringhe composte da sequenze diverse di quattro lettere e numeri che costituiscono il DNA. Il libro presenta i 30 milioni di stringhe alfanumeriche che costituiscono l'intero DNA del Mechelse Wyandotte, il rappresentante della 20ma generazione di polli ibridati. Il libro mostra il suo completo DNA dal quale si comprendono le differenze dal genotipo di un pollo normale. Mentre nei polli le variazioni del DNA tra un genotipo e l'altro sono di circa lo 0,3%, in questo è del 4%. Quindi è un pollo più resiliente.

Il progetto *artiscientifico* di Vanmechelen è visibile nel parco-atelier la Biomista, un laboratorio di 24mila ettari alla periferia della città di Genk realizzato nel 2018 dall'architetto Mario Botta, ma sta anche facendo il giro del mondo in molte esposizioni: Shanghai, Beirut, L'Avana, Venezia, Firenze, Mendrisio e negli Stati Uniti, dove ha collaborato con Wasserman Projects di Detroit per la mostra *Energy/Mass* del 2016¹⁹. Da alcuni anni Olivier Hanotte, genetista dell'Università di Nottingham²⁰ ha utilizzato campioni genetici degli uccelli dell'artista per le sue ricerche sulla diversità dei polli locali rispetto a quelli selvatici. Con il sistema immunitario diversificato del

¹⁸ *Planetary Community Chicken. Melchese Wyandotte – CCP2, 20th Generation Cosmopolitan Chicken Project*, Koen Vanmechelen (a cura di), OpUnDi Harare, ZW 2016.

¹⁹ Con un'installazione di un pollaio che ospitava un gallo di Mechelse Cemani, XIX generazione del "Cosmopolitan Chicken Project", oltre a varie opere derivate da tassidermizzazione.

²⁰ Per le sue pubblicazioni si veda: <https://www.ilri.org/people/olivier-hanotte>.

“Cosmopolitan Chicken Project”, «possiamo prevedere che saranno più adatti a rispondere a un ampio spettro di agenti patogeni. La consanguineità non va mai bene quando si parla di resistenza alle malattie». Per Hanotte, Vanmechelen ha ottenuto ciò che gli scienziati non hanno raggiunto: «Questo esperimento continuo, che ha portato avanti anni e anni di riproduzione, sarebbe stato impossibile da mettere in pratica in un mondo in cui le sovvenzioni scientifiche durano da tre a cinque anni al massimo»²¹. Un artista non è quindi vincolato dai finanziamenti europei o accademici.



4. K. Vanmechelen, «Medusa» (foto dell'autore)

3. Metodologie e considerazioni

Di fronte a questa esperienza artistico-scientifica post darwiniana, che nasce dall'intervento sull'evoluzione attraverso la trasformazione genetica a fini artistici, gli estetologi e i critici d'arte difettano di strumenti di valutazione, anche a causa degli steccati disciplinari in cui li colloca la ricerca contemporanea: non si sono mai confrontati con quella che si può chiamare Genetic-art. Come emerso da una recente webconference sul tema²², per comprendere queste esperienze bisogna «ripensare alcune categorie antropologiche, così come la tensione tra etica ed estetica».

²¹ H.M. Fogli, *Giocare a pollo con il mondo dell'arte*, in “Il giornale dell'Arte”, Allemandi, Torino 2016.

²² Webconference «Tra Estetica, Filosofia Politica e Antropologia», a cura di Andrea Borsari e Jacopo Galimberti, 21 ottobre 2021 disponibile in <https://www.youtube.com/watch?v=xkTMuzfidH8>.

In assenza di una cassetta di strumenti possiamo avanzare percorsi critici di decifrazione di questo «Cosmopolitan Chicken Project» estendibili a esperienze simili. Con Vanmechelen ci troviamo nel post-umano e post-animale in una posizione anti-identitaria, in una posizione che mette in gioco la fine della scienza, dell'arte e della politica come pensate e il prevalere del transgenico. Di certo è una esperienza della post identità.²³ È un'esperienza post darwiniana perché la trasformazione genetica intende intervenire sulla selezione naturale agendo come elemento trasformativo della *Natura-naturante*. In questo processo, il mostro svolge una funzione di avanguardia perché decentra il discorso filosofico desoggettivizzando per aprire a nuove relazioni tra verità, potere e bellezza.



5. Koen Vanmechelen indossa una pelliccia con pelli di polli ibridati (foto dell'artista)

Questa esperienza evidenzia la «complicatezza dell'agire umano»²⁴ e del sovrapporsi della Storia culturale a quella naturale²⁵. Questa esperienza permette di vedere il futuro dei Sapiens osservando quello dei polli. Il futuro dei polli è in pericolo finché resta un futuro senza scambio genetico: Vanmechelen li ibrida per renderli più forti e superare la monocultura e li vetrinizza in mostruose «Meduse» e «Composizioni». Con esperienze come questa ci troviamo in un'arte che lavora in connessioni con la Natura capovolgendo il primato del *pedigree* con la pratica del *cross-breeding* tra differenti

²³ Identità come espressione usata da John Locke per designare la consapevolezza di un ente di essere “sempre il medesimo” e distinto dagli altri sia nei termini di identità biologica che psicologica. J. Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, London, 1690, tr.it., *Saggio sull'intelletto umano*, Bompiani, Milano 2004, Libro II.

²⁴ B. Accarino, *Daedalus. Le digressioni del male da Kant a Blumenberg*, Mimesis, Bologna 2001.

²⁵ Come nella lettura che dà P. Rossi, *I segni del tempo: storia della terra e storia delle nazioni da Hook a Vico*, Feltrinelli, Milano 1979.

varietà o fenotipi, il cui risultato è quello di incrementare la fertilità e i valori immunitari delle successive generazioni.

I mostri creati da questa esperienza pongono una interrogazione sulle condizioni di possibilità, sui limiti del pensiero riflessivo e sulla possibilità di praticare la «differenza» all'interno del campo di esperienza tra noi, gli animali e le cose. Il mostro, come scrive Foucault in *Les Anormaux*²⁶, combina l'impossibile e il proibito, introduce uno scarto, costituisce una duplice infrazione, di una norma biologica e di una norma giuridica²⁷. Nel pensiero di Foucault, già in *Le parole e le cose*²⁸ ma anche in *Folie et Dérison* (1961), *L'ordre du Discours* (1970), nei Corsi su *Pouvoir psychiatrique* (1973-1974) e su *Il faut défendre la société* (1975- 1976)²⁹ il mostro segnala il limite di un ordine del discorso, il punto di crisi dei dispositivi tassonomici dell'includere/escludere, del gestire, «controllare la differenza»³⁰. Ma come pensare e valutare questa indeterminazione senza possedere un linguaggio adeguato e, tantomeno, categorie per decifrarla? Dobbiamo tornare alla descrizione del fenomeno, essere registratori della differenza che significa, per usare l'espressione di Deleuze e Guattari, introdurre continuamente differenze nel discorso, costringere la lingua e la scrittura filosofica a una relazione costante con ciò che sta fuori³¹. Il nuovo mostro di Vanmechelen, più dei precedenti, costituisce un problema per ogni filosofia del soggetto e per ogni storia dell'arte basate sull'identificazione di opere, stili, poetiche, nonché per ogni nomenclatura e per ogni scienza che non procede per confutazioni. Il nuovo mostro funziona come allarme, «dispositivo euristico» in quanto esibisce, meglio di altri

²⁶ Sul mostruoso nel pensiero di Foucault si veda: A.N. Sharpe, *Foucault's Monsters and the Challenge of Law*, Routledge, London-New York 2010, pp. 21-24; G. Unterthurner, *Abnormality and Monstrosity in Foucault* in G. Unterthurner, E.M. Vogt, *Monstruosity in Literature, Psychoanalysis and Philosophy*, Verlag Turia+Kant, Wien-Berlin 2012, pp. 199-218.

²⁷ M. Foucault, *Les anormaux. Cours au Collège de France. 1974-1975*, cit., p. 58.

²⁸ M. Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris 1966, tr. it. di E. Panaitescu, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano 1966.

²⁹ M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris 1961, tr. it. di F. Ferrucci, *Storia della follia nell'età classica*, Rizzoli, Milano 1997; M. Foucault, *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris 1971, tr. it. di M. Bertani, *L'ordine del discorso*, in Id. *Il Discorso la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, Einaudi, Torino 2001; M. Foucault, *Il faut défendre la société, Cours au Collège de France 1975-1976*, Gallimard/Le Seuil, Paris 1997, tr. it. di M. Bertani, A. Fontana, *Bisogna difendere la società*, Feltrinelli, Milano 2009.

³⁰ Vedi: L. Nuzzo, *Il mostro di Foucault. Limite, legge, eccedenza*, Meltemi, Roma 2018.

³¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Les Éditions de Minuit, Paris 1975, tr. it. di A. Serra, *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996.

concetti, i processi di costituzione del mondo materiale e simbolico³² e fa saltare il fideismo. Seguire la «linea del mostro» significa inventarsi tecniche discorsive e rinnovare le pratiche di potere per catturare nuove differenze eterogenee.

I mostri per salotti borghesi internazionali creati da Vanmechelen oltre all'Estetica interrogano anche il potere, la sua origine e la sua legittimazione. In molte tradizioni il potere è simbolizzato da esseri mostruosi formati da agglomerati di caratteri umani e animali. Leviatano e Behemoth sono mostri fittizi originariamente generati dal pensiero mitico che, all'inizio della modernità, rientrarono nel discorso filosofico come metafore di carattere politico³³. «Un ricchissimo patrimonio di simboli, favole, allegorie, metafore – dal lupo al gregge, dalla volpe alle api – si è formato e trasformato in un fitto dialogo con le istituzioni politiche, passando spesso al vaglio di interpreti d'eccezione come Hans Blumenberg, Jacques Derrida, Michel Serres» scrive Bruno Accarino³⁴. I mostruosi polli tassidermizzati di Vanmechelen sono un ideale immagine di Leviatano per le società dei tempi transgenici e post-darwiniani, una metafora artistica della post-sovranià. Essi manifestano scenari inquietanti, toccando i confini dell'ibrido e del post-naturale. Nell'immagine del frontespizio dell'*editio princeps* del 1651, il Leviatano³⁵ si eleva innaturale e fuori scala, ma ancora come un gigantesco individuo generato da uomini uguali. Nell'età transgenica il Leviatano che riunisce gli individui che rinunciano ai propri diritti naturali stringendoli in un patto stabile non può che avere le sembianze di un corpo ibrido e mutevole e privo di quel compito di garantire la pace entro la società in maniera diretta e coercitiva. L'arte di Vanmechelen crea questa nuova forma ibrida e mostruosa che è il potenziale frontespizio della post-sovranià.³⁶ «L'individuo che si fonda sull'autodeterminazione»³⁷ non è l'individuo uguale all'altro che origina il Leviatano di Hobbes.

³² N. Carroll, *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*, Routledge, London-New York 1990, p. 27.

³³ Vedi M. Mascherini, *Stato e pluralismo conflittuale. Leviatano e Behemoth: mostri biblici e metafore della politica*, Meltemi, Roma 2022.

³⁴ B. Accarino, *Zoologia politica. Favole, mostri e macchine*, Mimesis, Bologna 2015.

³⁵ T. Hobbes, *Leviathan or The Matter, Forme and Power of a Common Wealth Ecclesiastical and Civil*, Londra, 1651, tr.it., *Leviatano, o la materia, la forma e il potere di uno stato ecclesiastico e civile*, Bompiani, Milano 2001

³⁶ AA.VV., *Le sovranità nell'era della post globalizzazione*, a cura di V. Mastroiacovo, Pacini giuridica, Pisa 2019. Il volume nasce dall'esperienza di un gruppo di ricerca interdisciplinare del Dipartimento di Giurisprudenza di Foggia.

³⁷ C. Ocone, *La funzione liberale svolta dal "sovranismo"*, in "L'Ircocervo" – Luiss, Roma 2020, 19, n. 1.