

Collettivo Ballast
«Una cecità ormai inaccettabile»
 Intervista a Maud Alpi

Pubblicata il 16 Novembre 2016 sulla rivista Ballast (<http://www.revue-ballast.fr>).

Una volta venivano chiamati “macelli” e in Francia si trovavano all’interno delle città. La sensibilità nei confronti della morte cruenta e questioni igienico-sanitarie hanno a poco a poco sottratto i macelli alla vista e li hanno sottoposti ai controlli delle autorità. Fino a diventare spazi «chiusi, luoghi di sospensione dei diritti»¹, nei quali la violenza della società si dispiega in tutta la sua forza. Negli ultimi anni, l’occultamento dei macelli è stato messo in discussione: l’associazione L214, grazie ai suoi gruppi di pressione e a telecamere nascoste, ciclicamente risveglia l’attenzione di cittadini e consumatori; quest’anno, una commissione di inchiesta parlamentare ha iniziato ad interessarsi della questione; la scorsa settimana, una ventina di attivisti abolizionisti² hanno invaso pacificamente un macello a Corbas, nei pressi di Lione, allo scopo di bloccare la linea di macellazione per tutta la notte – fino al momento dello sgombero da parte della polizia. Il film *Gola Cuore Ventre*, diretto da Maud Alpi, è uscito nelle sale cinematografiche il 16 novembre 2016. È la storia – a metà tra fiction e documentario – di un ragazzo che lavora in un macello per guadagnarsi da vivere, e del suo cane libero di girare al suo interno. Un film giocato più sui toni dell’esperienza sensibile e poetica – anche il titolo è preso in prestito dal poeta comunista Pier Paolo Pasolini, «e lì, gola ventre e cuore»³ – che dell’opera di denuncia: la regista sceglie di mostrare individui catturati nelle maglie di una libertà che cercano, interrogano, ignorano o aspettano.

BALLAST: Il tuo film è dedicato a «tutti gli animali senza nome morti al macello». Jacques Derrida ha scritto: «Se pronuncio il nome di un morto, penso a lui, lo chiamo, lo invoco, esprimo un pensiero che va oltre la

1 Natacha Harry, giornalista veterinaria e Presidente dell’associazione SPA.

2 Dell’associazione “269Life Liberazione Animale”.

3 Pier Paolo Pasolini, *La religione del mio tempo*, in *Le poesie*, Garzanti, Milano 1975, p. 219.

semplice memoria»⁴. Come pensare e nominare chi non ha un nome?

MAUD ALPI: Un film pensa per immagini e suoni. Può imprimere in chi lo guarda la traccia di un dettaglio (la mucca dalle lunghe ciglia), di un movimento (il maiale che cerca di fuggire), di un grido, il colore o la tessitura del manto. La questione dell'anonimato mi porta a considerare quella del gruppo. La stalla di un mattatoio è una parata di condannati di cui restano solo i numeri. Il macello "tratta" dei gruppi, delle mandrie, dei chili futuri. Ciò è particolarmente vero per gli animali di piccola taglia. Entrambi sappiamo che esiste una strana equazione tra empatia e numero delle vittime: più le vittime sono numerose, più è difficile empatizzare. La sofferenza di un individuo ha maggiori probabilità di innescare risposte empatiche rispetto alla sofferenza di un intero popolo. Mi sembra anche evidente che la sofferenza ripetitiva, meccanizzata, ha meno probabilità di suscitare empatia di quella eccezionale e spettacolare. Per superare questo problema, il film tenta di incarnare ciascun individuo in modo unico, di non creare un effetto massa. Alcuni animali attraversano il film in maniera molto furtiva. Ho fatto però in modo di non far vedere praticamente mai animali in gruppo – in modo da mostrare, come i nomi di una preghiera, volti e occhi.

B.: Nonostante l'ambientazione, il tuo film non è cruento: la violenza si svolge per lo più fuori campo – fatto questo che non mitiga per nulla tale violenza "legittima", legale e istituzionalizzata. Come hai raggiunto questo equilibrio?

M.A.: Abbiamo girato nella "zona sporca", quella che va dall'arrivo degli animali fino al momento in cui vengono scuoiati – con la loro pelle scompaiono anche le ultime tracce di individualità: da qui in poi si parla di carne e di area pulita. La violenza sanguinosa è spesso fuori campo, ma la violenza legata alla coercizione, alla reclusione, alla minaccia di morte avvertita da tutti, questa violenza è centrale. Ecco le emozioni che voglio mostrare. Non solo emozioni di terrore, ma anche di resistenza e consolazione. Sono gli sguardi e i movimenti degli animali vivi che ci conducono alle immagini cruente, attraverso angolature o movimenti di macchina che si associano a una percezione: una mucca che arretra quando sullo sfondo percepisce una compagna uccisa; un vitello che grida in preda alla confusione, accompagnando il nostro sguardo verso la linea di macellazione in cui sfilano i corpi dei suoi fratelli. Non mi sono sentita in diritto di spingere

4 Jacques Derrida, *Memorie per Paul de Man. Saggio sull'autobiografia*, trad. it. di V. Costa e G. Borradori, Jaca Book, Milano 1995, p. 50 (traduzione lievemente modificata).

questa percezione fino al colpo mortale: gli animali uccisi si vedono da una certa distanza. Non si può seguire un animale fino al recinto di abbattimento. In ogni caso non ero autorizzata a farlo – ma anche se avessi potuto, non l'avrei fatto comunque. Vicino alle gabbie i punti di vista si riducono ulteriormente rispetto a quanto già non accada nelle stalle. Ad esempio, nel caso dei bovini, se si vuole filmare il volto dell'animale che sta per essere ucciso, è possibile farlo solo dall'alto, dall'apertura attraverso la quale l'operatore punterà la pistola. Oppure di fronte all'animale, dall'altro lato del recinto – dove si vede il cane camminare all'inizio del film. Forse non desideravo che l'ultima cosa vista dagli animali fosse la nostra macchina da presa...

B.: Descrivi il tuo film come «un'esperienza sensoriale ed emotiva». È davvero poco didattico e non esplicitamente militante. “Esperienza” è la parola giusta, perché non sai mai cosa pensare: è fiction? È un documentario? Perché questa valutazione porosa?

M.A.: Ci si può chiedere perché abbia deciso di lasciare che la fiction contaminasse un argomento tanto violento, tanto definitivo. Che cosa può resistere “poeticamente” di fronte a tale orrore? In realtà è stato l'aspetto documentaristico che, tra la scrittura e la fine del montaggio, ha fatto piazza pulita di tutti gli elementi di fantasia. Eppure non ho mai pensato di realizzare un documentario, non ho mai avuto questa intenzione. Ho messo in scena un personaggio vagabondo, molto giovane come tutti gli animali che muoiono nel macello; lavora saltuariamente e si paga la libertà con qualche mese all'inferno. Vive con un cane che ama più di ogni altra cosa. Forse avrei potuto realizzare un film-verità: proporre a Virgilio di farsi assumere presso la stalla di un macello e fargli filmare ciò che accade nel corso di questa esperienza, senza nessun'altra indicazione se non «Va lì e lavora». Lo spazio aperto da questa prospettiva sarebbe stata finzione. Forse la parte umana della trama sarebbe andata perduta a favore di un'altra questione, l'immagine di sé: l'immagine che gli umani vogliono dare di se stessi, il modo in cui si rappresentano – e il mio tentativo di andare oltre. È possibile realizzare molti tipi di film, ma credo che nessuno possa essere un “buon film”; non esiste un buon film per gli animali che muoiono. Ciò che mi interessava, nel mescolare l'irreversibile con il reversibile, era trovare una forma di intimità che le attraversasse. E la verità dei rapporti di potere. Gli attori umani, le mucche sacrificate “per davvero” e il cane in mezzo, dominato ma comunque privilegiato, è un modo – tra gli altri – di esprimere una verità sul dominio. Queste voragini nella distribuzione dei ruoli sono un riflesso del mondo. Nel girare il film ho pensato alla “contaminazione”, ma

anche alla “porosità”. Rimanere porosi significa stare all’erta, più forti, più vicini al suolo, più sanguigni. Essere attraversati, nella nostra carne, dalle emozioni degli altri, esserne sopraffatti, trasmettendole agli altri attraverso il tatto, il contatto, la dolcezza.

B.: Il protagonista confida al suo cane: «Nessun animale può uscire vivo di qui». Non è vero: il suo cane sopravvive. Tutto il film sembra attraversato da questa contraddizione non detta. Il cane non è più un “animale”, perlomeno un animale come gli altri, poiché l’uomo ha deciso di proteggerlo...

M.A.: Sì. E anche lui può uscire. Gli animali umani possono farlo, così come gli uccelli e i ragni... i ratti, se si nascondono bene... La regola “Nessun animale può uscire di qui vivo” svela l’arbitrarietà di questo dominio che divide il mondo in zone di vita libera, zone di detenzione e zone di morte, a seconda della specie, dell’età, delle abilità e dei luoghi dove si ha la sfortuna di finire.

B.: Quanto hai detto fa pensare alla riflessione della psicologa Melanie Joy, sul “carnismo”⁵. «Perché amiamo i cani, mangiamo i maiali e indossiamo le mucche?», si chiede in un libro dal medesimo titolo. Qual è il tuo rapporto con il pensiero antispecista?

M.A.: Chiaramente ho, come tutti noi, una storia di violenza sugli animali: un corso di pesca a scuola per imparare ad aprire le branchie delle trote e soffocarle; la visita ad un allevamento avicolo ed ai suoi prigionieri sotto luci al neon; una testa di pecora che galleggia in un lago di sangue sulla piazza del mio paese; il trasferimento in città con i gatti schiacciati o feriti. In breve, sperimentare la violenza di un ambiente che non soddisfa le necessità di base degli animali. In seguito, l’incapacità di comprendere studiosi colti che affermavano di “odiare gli animali” o attivisti per l’uguaglianza che disprezzavano l’attivismo di chi si occupa di animali... E, continuamente, la tristezza di fronte alla carne, perché so che i maiali gridano mentre muoiono e che gli agnelli vengono macellati a Pasqua – il macellaggio del villaggio vicino li ammazza con le sue stesse mani come “garanzia di qualità”. Ci ho pensato sin dall’infanzia e poi me ne sono dimenticata. Ma un giorno ho deciso di ricordare. Ho finalmente smesso di mangiare animali e ho dato un nome a ciò che ha sollevato il mio cuore: c’è un’idea

5 Il carnismo è un’ideologia, un «insieme di discorsi ufficiali che hanno lo scopo di giustificare moralmente e addirittura di incoraggiare il consumo di prodotti animali in nome di principi filosofici, religiosi, medici o ecologici» – definizione del saggista Renan Larue (*Le Végétarisme et ses ennemis: Vingt-cinq siècles de débats*, PUF, Parigi 2015, p. 9, nota 1).

che mi permette di voltare le spalle alla norma e a me stessa; questa idea è l'antispecismo. Si tratta di un evento interno, una reminiscenza improvvisa che mi riporta ad un territorio primigenio, conosciuto da sempre, forse abbandonato per paura della solitudine. E così scopro una comunità di sensibilità di lotta e di pensiero.

B.: È davvero difficile immaginare di girare alcune sequenze apparentemente non “recitate”, se le comparse fossero state umane: come ci si sente quando si hanno le tue convinzioni, di fronte ad “attori” che non recitano e muoiono “per davvero”?

M.A.: Sì, è molto difficile, se non impossibile, immaginare che cosa sarebbe il film se ci fossero degli umani dietro a quelle sbarre... Si può provare ad immaginare una società in cui delle persone, considerate e allevate come una sottoclasse, vengano asservite e uccise prematuramente per nutrire gli altri. Una società in cui una tale organizzazione fosse considerata normale, per migliaia di anni, dalla maggioranza dei cittadini. E questa società non sarebbe un'eccezione, ma un modello universale – esistente, in diverse varianti, in tutto il mondo. La trasgressione originale (il cannibalismo) sarebbe tanto banale da sembrare inevitabile. L'architettura umiliante e compartimentale delle stalle del macello annienta l'empatia (come immagino faccia il carcere); c'è chi può aprire le porte, entrare e uscire. Chi può camminare nel corridoio della morte e tornare indietro. Tutto ciò ci pone costantemente di fronte al fatto di non far parte dei condannati, di stare dall'altra parte. Si partecipa a una comunità che è libera di muoversi e che dà gli ordini. Ho cercato di non irrigidirmi, di restare lieve, attenta, aperta alle emozioni degli animali. Naturalmente, ho provato empatia, tristezza, rabbia – queste emozioni le ho provate, me le aspettavo, posso persino dire di averle coltivate. Ma l'emozione più insopportabile è stata quella di sentirmi una traditrice. Traditrice della mia specie. E traditrice nei confronti degli animali, forse a causa della semplicità con la quale filmiamo animali imprigionati. Dopo una delle proiezioni, la critica cinematografica Camille Brunel ha dichiarato: «Questo film non dovrebbe esistere e non dovremmo essere in grado di guardarlo». Ritengo che, se siamo in grado di guardare queste immagini, e se siamo riusciti a girarle, è perché siamo ancora specisti. Siamo costretti ad esserlo almeno in parte, finché questo è l'ordine che domina il mondo, perché noi siamo il mondo. In realtà, questo forse non è specismo, ma egoismo vitale, che ci protegge psicologicamente – lo stesso egoismo che ci permette di osservare le immagini delle guerre contemporanee senza letteralmente impazzire dal dolore.

B.: Il regista Luc Dardenne afferma che «per denunciare veramente l'ingiustizia sociale, il documentario è il mezzo più efficace». Il desiderio di “denunciare”, vale a dire di proporre un discorso direttamente politico, è parte delle tue intenzioni, al di là dell'ambizione artistica?

M.A.: Filmare in quel luogo, prestando attenzione ai non umani, è il gesto politico che ho scelto. Non sono sicura di aver utilizzato il registro delle denuncia, perché se la denuncia è l'anticamera del processo, mi sembra che il mio film tralasci molte testimonianze necessarie alla valutazione – contrariamente a quanto potrebbe fare un film didascalico, che si tratti di un documentario o di fiction (anche se, a parità di livello didascalico, il documentario è probabilmente un “avvocato” più efficace). Ciò che è politico per me è l'atto stesso di realizzare un film come questo: i volti, le voci e i gesti di quelli che nessuno vuole vedere. Il mio film non ambisce all'efficacia di un film militante. Le immagini e i collegamenti tra le immagini rimangono aperti all'interpretazione. Ciò che scorre tra il cane, i maiali, il mondo esterno... Molti spettatori proiettano sul cane l'empatia che provano, ma è possibile osservare anche un misto di curiosità e di terrore. Il cane non è Spartaco e, proprio come il suo umano, non ha un comportamento esemplare. Il film rimane aperto, sogna, va alla deriva.

B.: L'unica musica che accompagna il tuo film è una canzone di Leonard Cohen. Si sente la parola “slave”, “schiavo”. In Francia, la Convenzione abolì la schiavitù nel 1794, definendola un “crimine contro l'umanità”. È possibile immaginare, un giorno, l'applicazione di un nuovo decreto di una futura Convenzione?

M.A.: E oggi? Si può continuare ad affermare «un giorno» ... Ma adesso? Da molto tempo disponiamo delle idee e dei valori necessari per instaurare rapporti pacificati; la questione della legittimità dell'uccisione degli animali non umani risale all'antichità. È triste pensare che abbiamo avuto bisogno di ricerche scientifiche per dimostrare che gli animali provano emozioni e hanno coscienza di se stessi. Che ci tengono alla loro vita. Potremmo fidarci dei nostri sensi, della nostra esperienza, come altri hanno fatto prima di noi. Se tali studi esistono, è purtroppo la conseguenza della cecità volontaria di una parte del mondo filosofico e scientifico che ha sostenuto la schiavitù animale e la sua industrializzazione. Questa cecità è ormai impossibile. Inoltre, anche da un punto di vista economico e ambientale, non abbiamo più scuse. Ma i rapporti di potere perdurano, gravi. La produzione di morte continua, cresce persino, mentre psichicamente questo mondo di produzione di morte sta cadendo a pezzi. Continua, mentre collassa, a produrre un'enorme quantità di sofferenza. Potrebbe

continuare per decenni, se non addirittura per secoli.

B.: Per tre volte il tuo eroe ripete di non voler vedere il proprio cane nei momenti di maggiore intimità – lo vediamo ugualmente imbarazzato quando la sua compagna è nuda davanti a lui. In un film in cui la parola è rara, questa non sembra essere una coincidenza... Ne *L'Animale che dunque sono*, Derrida confessa il suo disagio nel trovarsi nudo di fronte alla sua gatta e riflette: questa “vergogna” deve essere quella di «essere nudo come una bestia»⁶. Come si pone il tuo film riguardo ai ruoli e alle assegnazioni di specie?

M.A.: Esprime semplicemente la difficoltà per noi umani di essere felici... E anche l'ambiguità che si prova a condividere la propria intimità con un cane. Questo “quasi-umano” è invitato al tavolo della colazione, come una comparsa della nostra stessa specie; Virgilio gli parla come se fosse un bambino. Ma quando la sessualità di Boston, il cane, si fa troppo evidente, la serena mancanza di pudore sembra infastidire Virgilio. È come una forma di gelosia nei confronti della gioia del cane, una gioia spontanea, piena – mentre Virgilio è perseguitato dal ricordo delle sue notti all'inferno. L'estate non può essere leggera e felice per lui. Il sentimento che domina il film è la vergogna. La vergogna forgiata nella violenza, nella separazione violenta e omicida dalle altre specie, dai nostri fratelli animali.

B.: Una scena particolarmente bella mostra un luogo – che sembrerebbe uscito da un film post-apocalittico – pieno di cani liberi. I cinici dell'antica Grecia si circondavano di cani, soprattutto Diogene che veniva trattato da “cane” per via del suo stile di vita e della libertà che rivendicava per se stesso. Uno dei significati del tuo film – che in fin dei conti, è quasi una rappresentazione “a porte chiuse”, in un luogo che non ammette la presenza di un pubblico – è il desiderio di libertà che sembra provare anche il tuo eroe?

M.A.: Sì. Una libertà essenziale, primordiale: non essere rinchiusi in gabbia o legati. Essere liberi di muoversi. Respirare aria fresca giorno e notte. Anche il personaggio umano vive come un cane, vagando, occupando una casa senza vetri alle finestre. Potrebbe farsi trattare come un cane e probabilmente potrebbe anche rivendicarlo, ma questo il film non lo dice.

B.: L'attrice Sandrine Bonnaire ha affermato: «Odio i primi piani, perché è come se si venisse spogliati. Un primo piano è l'immagine che si

6 J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, trad. it. di M. Zannini, Jaca Book, Milano 2006, p. 39.

ottiene quando si bacia qualcuno. È l'equivalente di un bacio». Tu hai filmato lo sguardo degli animali con un'attenzione particolare. Che cosa svelano i tuoi primi piani?

M.A.: Non lo so. Non mettono a nudo, ma sono nudi, tanto nudi quanto è possibile che lo siano. Quando non sono tali, mi sembrano insufficienti. Mi piace la nudità, fisica, emotiva... la trovo essenziale. I primi piani del film ricercano la carezza, l'abbraccio. Gli epicurei credevano che la vista fosse una modalità di contatto e che quando si guarda una cosa, questa emetta particelle finissime che colpiscono la retina e causano la visione. Ho cercato di avvicinarmi in modo dolce tanto da poter toccare e percepire tutto ciò che passa in quegli sguardi: paura, confusione, rassegnazione, rabbia... Non credo che questo approccio riveli qualcosa di nascosto, di troppo intimo o di inappropriato – come nella storia dei baci che scrutano la pelle troppo da vicino. L'unica cosa che può nascondere le emozioni degli animali sono i nostri pregiudizi.

Traduzione dal francese di feminoska
