

Sune Borkfelt

## I suoni spettrali del mattatoio: sul rumore e sul silenzio degli animali

«Come la bellezza è negli occhi di chi guarda, il suono spesso risiede nell'orecchio di chi ascolta», ci ricorda lo storico ambientale Peter A. Coates<sup>1</sup>. Del resto ciò che definiamo “rumore” sono i suoni che riteniamo più o meno fastidiosi e disturbanti rispetto ai nostri scopi o al nostro benessere. Alcuni rumori sono completamente privi di senso; ad esempio, il rumore di una macchina industriale può disturbare ed è inutile, dal momento che è un sottoprodotto della macchina nell'effettuazione del suo compito, dal momento cioè che non ha un fine in se stesso. Altri rumori sono più complessi. Nel rumore associato alle voci di altri umani o alla musica riconosciamo l'esistenza di uno scopo. La musica non è rumore se sto suonando per piacere, ma potrei considerarla rumore se, provenendo dall'appartamento del vicino, mi disturbasse mentre sto scrivendo questo articolo. Ovviamente, la musica avrebbe uno scopo per il mio vicino, che proprio per questo non la considererebbe un rumore.

In quanto individui appartenenti a una società concepiamo e ci aspettiamo che determinati paesaggi sonori costituiscano lo sfondo uditivo della nostra esistenza. Come afferma Steven Connor, «[un] paesaggio sonoro è [...] una sorta di precomposizione, una colonna sonora piuttosto che un'esecuzione» ed è costituito dai suoni e dal rapporto tra questi, indipendentemente dal fatto che tale relazione si instauri grazie a noi attraverso l'ascolto o che esista a prescindere da noi, come quando i suoni sono «prodotti all'interno di uno scambio»<sup>2</sup>. Benché in alcuni casi possano sembrare parte del rumore di fondo, i suoni degli animali appartengono alla categoria dei suoni dotati di scopo; se li percepiamo come rumorosi è perché ci troviamo di fronte a un conflitto di interessi: i suoni degli animali vengono percepiti come una contaminazione del paesaggio sonoro che desideriamo

1 Peter A. Coates, «The Strange Stillness of the Past: Toward an Environmental History of Sound and Noise», in «Environmental History», vol. 10, n. 4, 2005, pp. 636-665 (la citazione è a pag. 641).

2 Steven Connor, «Rustications: Animals in the Urban Mix», in M. Gandy, B. J. Nilsen (a cura di), *The Acoustic City*, Jovis, Berlino 2014, pp. 16-22 (le citazioni sono rispettivamente a p. 17 e a p. 18).

o che ci aspettiamo.

Questo conflitto di interessi è esattamente quello provato dagli abitanti di Cecina: la graduale crescita di questa città ha fatto sì che il mattatoio locale – una tempo in periferia – si trovi adesso nelle vicinanze di zone residenziali<sup>3</sup>. Da diversi anni i cittadini si lamentano, infatti, della sgradevolezza associata all'ascolto involontario – mentre sono in giro per fare la spesa o per portare a spasso i cani – dei lamenti degli animali che provengono dal mattatoio. Queste lamentele indicano che certi suoni sono ritenuti adeguati alle aree urbane mentre altri – come quelli degli animali morenti, a quanto pare – no. In effetti, i suoni emessi dagli animali non umani sulla via del macello sono così alieni al paesaggio sonoro urbano previsto o desiderato che, nel 2015, il sindaco di Cecina ha affermato senza mezzi termini che l'attuale localizzazione della struttura è «oggettivamente inadatta»<sup>4</sup>.

I suoni degli altri animali *sono* speciali se paragonati alla maggior parte degli altri suoni della nostra vita quotidiana. A differenza di molti altri che sono collegati tra loro nell'ambito dei nostri paesaggi sonori solo grazie al nostro ascolto, quelli degli animali instaurano una relazione indipendentemente da noi. Poiché sono dotati di scopo, in quanto espressioni delle situazioni vissute dagli animali, sono pensati per altre orecchie. Come sottolinea Connor, «ascoltare i suoni degli animali è [...] in un certo senso, “origliare” [...], dal momento che presto orecchio ad altri ascolti»<sup>5</sup>. Quando urlano, interrompendo così il rumore di fondo che altrimenti costituisce il nostro paesaggio sonoro, gli animali rendono palpabile la loro individualità sotto forma di voci e orecchie. I suoni degli animali, inoltre, sono un potente promemoria della loro *agency*, del fatto che sono esseri viventi.

Come sottolineato da Mick Smith, ciò solleva interrogativi «sulla voce come espressione della propria identità»<sup>6</sup> e, di conseguenza, sulla condizione etica che rende incapaci di ascoltare veramente (e di rispondere) quando per caso percepiamo l'altrui angoscia. A ben guardare, la negazione di significato alle voci di altre specie ha storicamente rappresentato uno dei modi in cui è stato plasmato il binarismo umano/animale, ricorrendo

3 Cfr. Manolo Morandini, «Proteste dei residenti attorno al mattatoio per le grida delle bestie», «Il Tirreno», Edizione Cecina-Rosignano, 15 Febbraio 2015 (<http://iltirreno.gelocal.it/cecina/cronaca/2015/02/27/news/inascoltabili-le-grida-delle-bestie-1.10945579>) e Giulio Salvadori, «Nuove proteste alla Magona per i “lamenti” provenienti dal mattatoio comunale», «La Nazione», 7 marzo 2017 (<http://www.lanazione.it/livorno/cronaca/nuove-proteste-alla-magona-per-i-lamenti-provenienti-dal-mattatoio-comunale-1.2948882>).

4 M. Morandini, cit.

5 S. Connor, «Rustications: Animals in the Urban Mix», cit., p. 18

6 Mick Smith, «Lo spazio “etico” del mattatoio: l'(in)umana macellazione degli altri animali», trad. it. di L. Carli, in «Liberazioni», n. 14, autunno 2013, pp. 5-28 (la citazione è a p. 5).

alla distinzione tra i “suoni animali” e il linguaggio umano. Pertanto

sentire la loro voce come forma di espressione della loro personalità, come un linguaggio che ci possa parlare, che possa modificare la nostra sensibilità, potrebbe mettere in pericolo il nostro status speciale, la nostra separatezza<sup>7</sup>.

La voce di un animale non umano sofferente che si venga a imporre nel nostro paesaggio sonoro rappresenta non tanto un disturbo del nostro benessere, quanto piuttosto una minaccia della nostra identità umana.

Nel momento in cui vengono uditi in un contesto urbano, i suoni animali hanno effetti ancora più dirompenti. Come sostiene Connor, in città si sentono pochi suoni animali, poiché i non umani sono stati allontanati dalle città; quando gli animali vengono sentiti possono allora esercitare un effetto molto profondo sul nostro ascolto<sup>8</sup>. Oggi, «la costruzione del paesaggio sonoro è parte dell'enorme sforzo volto a ripensare le relazioni tra l'umano e il mondo naturale, sforzo che deve caratterizzare il nostro futuro»<sup>9</sup>, ma ciò, in realtà, è vero da tempo. Dal momento che la costruzione dei paesaggi sonori urbani si è realizzata gradualmente, l'allontanamento degli animali ha giocato un importante ruolo nella creazione di ciò che attualmente consideriamo il normale paesaggio sonoro urbano. Nell'Europa della prima modernità, ad esempio, «i mattatoi si trovavano dentro la città, tanto che il terrore dei maiali e dei vitelli che avvertivano l'odore del sangue riecheggiava per le strade»<sup>10</sup>.

Con l'aumentare del controllo, esercitato sempre più capillarmente, sui vari aspetti della vita nelle città, anche quello del suono è diventato, con sempre maggior frequenza, oggetto di ordinanze e campagne<sup>11</sup>. Nel saggio dedicato alla storia del rumore, Hillel Schwartz cerca di spiegare perché, in epoca vittoriana, l'impegno a regolare l'attività dei musicisti di strada ebbe tanto sostegno, visto che le città inglesi del tempo erano attraversate da molti altri suoni orribili, tra cui quelli di

migliaia di bovini, pecore e maiali guidati al mattino presto per le strade

7 *Ibidem*, p. 6.

8 Cfr. S. Connor, «Rustications: Animals in the Urban Mix», cit.

9 *Ibidem*, p. 22.

10 David Garrioch, «Sounds of the City: The Soundscape of Early Modern European Towns», in «Urban History», vol. 30, n. 1, 2003, pp. 5-25 (la citazione è p. 7).

11 Cfr. Jacques Attali, *Rumori: saggio sull'economia politica della musica*, trad. it. di S. Mancini, Edizioni G. Mazzotta, Milano 1978, pp. 183-185 e Murray R. Schafer, *The Tuning of the World*, Alfred A. Knopf, New York 1977, pp. 65-67.

della città, che belavano e strillavano sulle rampe che portavano nei macelli, le cui pareti smorzavano solo di poco i suoni della macellazione<sup>12</sup>.

Tali suoni «dovevano essere psicoacusticamente penetranti» come qualsiasi musica da strada<sup>13</sup>. Tuttavia, è probabile che i Vittoriani protestassero per i suoni emessi dagli animali condotti ai mercati e ai macelli nel quadro di campagne e di dibattiti più ampi tesi a rinegoziare il luogo degli animali e dei mattatoi in città che erano sempre più esposte ad attività di pianificazione e di controllo. Le rimostranze di un commentatore dell'epoca sono istruttive: «Il riposo dell'intero quartiere è messo a repentaglio dal rumore dei bovini e degli ovini sofferenti», dal momento che il lunedì era giorno di mercato e gli animali venivano portati allo Smithfield Market – il più grande mercato del bestiame della Londra del tempo – di domenica<sup>14</sup>.

Non sorprende, allora, che il paesaggio sonoro di Smithfield rappresentasse una vera e propria sfida per chi fosse di passaggio. In effetti, in *Lights and Shadows of London Life*, James Grant scrive che «il muggito dei buoi, il brontolio dei tori, le urla dei maiali e il belare delle pecore», mescolato alle grida e alle imprecazioni dei mandriani, era tale che «posso affermare in tutta tranquillità che nello Smithfield Market gli organi uditivi erano messi alla prova in maniera assai peggiore di quanto avvenisse in quasi ogni altro luogo [del mondo]»<sup>15</sup>. Inoltre, come sottolinea Chris Otter, leggendo i racconti dell'epoca si ha spesso l'impressione che «i suoni degli animali morenti fossero particolarmente toccanti»<sup>16</sup>.

E non c'è neppure da meravigliarsi che scrittori di narrativa e di saggistica facessero ricorso alle suggestive caratteristiche dei suoni emessi dagli animali nelle città. Anche se la vista degli animali sofferenti era in grado di evocare una vasta gamma di emozioni, fu grazie al suono che si ritenne che i non umani esprimessero angoscia e dolore. Un esempio è il racconto «The Cattle-Road to Ruin» di Richard Horne apparso nel 1850 sulla rivista di Charles Dickens «Household Words» al culmine del dibattito pubblico relativo al possibile trasferimento in periferia dello Smithfield Market. Il racconto segue quello che inizialmente viene descritto come «un mite e

sano bue dall'espressione bonaria» e una pecora, dal pascolo al mercato e da lì al mattatoio, assumendo il punto di vista degli animali con sequenze di fraseggio antropomorfo che collegano inequivocabilmente i suoni degli animali ai loro sentimenti. Il bue «muggisce ad alta voce il proprio dolore e la propria indignazione» nel momento in cui si trova ad essere schiacciato in un vagone ferroviario da altri buoi, i quali collettivamente «alzano le proprie profonde voci cariche di rabbia e di angoscia»<sup>17</sup>. Horne mostra insomma che le voci degli animali e le nostre idee circa i sentimenti che provano siano intimamente connessi e che percepiamo i suoni emessi dagli animali come dotati di scopo e ricchi di significato. Presumibilmente, quindi, riconosciamo gli altri animali come possessori di individualità e autoconsapevolezza; le loro caratteristiche emotive rendono i suoni il veicolo di un confronto tra esperienza umana ed esperienza non umana, tra la vita e l'identità umane e quelle non umane. Horne rende tutto questo in maniera esplicita quando racconta di una pecora sospinta da dei cani: «Nessuna parola d'uomo o belato di pecora può trasmettere adeguatamente il terrore che prova»<sup>18</sup>.

Se i suoni animali sono voci, rimostranze contro un trattamento ingiusto, e quindi indicatori di *agency*, la loro assenza e soppressione sono altrettanto inquietanti, dal momento che rappresentano lo spirito animale ammutolito e sottomesso. Alla fine, il bue di Horne è sfiniteo e viene ridotto al silenzio: «Non si sentono più gli altisonanti muggiti e i richiami; solo rantoli e gemiti»<sup>19</sup>. La trasformazione del suono, da vocalizzazioni fragorose e dotate di scopo a gemiti, segnala la sottrazione dell'*agency* che ha ceduto il passo alla disperazione, il che a sua volta sottolinea l'importanza del suono come indicatore di vita e di passione, umane o non umane che siano.

Anche Dickens ha fatto ricorso all'evocatività dei suoni degli animali dello Smithfield Market nel racconto «The Heart of Mid-London» e nel romanzo *Oliver Twist*, il cui elenco dei suoni animali fu rieccheggiato negli scritti dei riformatori<sup>20</sup>. Le voci degli animali hanno quindi infestato la letteratura tanto quanto i londinesi, che li riconoscevano come segni

12 Hillel Schwartz, *Making Noise: From Babel to the Big Bang & Beyond*, Zone Books, New York 2011, p. 238.

13 *Ibidem*.

14 John Bull, *An Enquiry into the Present State of Smithfield Market and the Dead Meat Markets of the Metropolis*, James Ridgway, Londra 1848, p. 25.

15 James Grant, *Lights and Shadows of London Life*, Saunders e Otley, Londra 1842, vol II, pp. 179-180.

16 Christopher Otter, «Cleansing and Clarifying: Technology and Perception in Nineteenth-Century London», in «Journal of British Studies», vol. 43, n. 1, 2004, pp. 40-64 (la citazione è a p. 46).

17 Richard H. Horne, «The Cattle-Road to Ruin», in «Household Words», vol. 1, n. 14, 1850, pp. 325-330 (la citazione è a p. 326).

18 *Ibidem*, p. 328.

19 *Ibidem*, p. 326.

20 Cfr.: Charles Dickens e William Henry Wills, «The Heart of Mid-London», in «Household Words», vol. 1, n. 6, 1850, pp. 121-125; C. Dickens, *Oliver Twist*, trad. it. di B. Oddera, Mondadori, Milano 1983; J. Bull, *An Enquiry into the Present State of Smithfield Market and the Dead Meat Markets of the Metropolis*, cit., p. 25.

di crudeltà sugli animali e di angoscia, suggerendo fin troppo bene la vicinanza dei sentimenti umani e non umani. Come ebbe a commentare un addetto alla salute pubblica, «gli strilli o, meglio, le urla quasi umane dei maiali erano particolarmente raccapriccianti e, a causa del tono acuto [...] udibili a grande distanza»<sup>21</sup>. La rimozione dei suoni degli animali sofferenti poteva, pertanto, prevenire l'insorgere dell'angoscia umana causata dai loro sentimenti molto facilmente riconoscibili mentre venivano condotti al mattatoio. Da questo punto di vista, i suoni degli animali hanno influenzato i dibattiti che alla fine portarono alla chiusura dello Smithfield Market e al suo trasferimento, nel 1855, alla periferia di Londra.

Rendere inudibili, nel paesaggio urbano, i suoni emessi dagli animali rinchiusi nei mercati e nei macelli corrisponde a silenziare le loro voci. Questo silenziamento è stato reso possibile dalla pianificazione urbana, dall'architettura e da una politica del suono e del visibile, il cui risultato è stato la creazione di un paesaggio sonoro urbano che esclude le voci dei condannati. Nel momento in cui i mattatoi e i mercati del bestiame venivano progressivamente allontanati dalle città europee, le voci animali che vennero rese inudibili furono quelle di chi aveva tutte le ragioni di urlare – i macellati e gli sfruttati le cui voci, come mostra l'ampio utilizzo che se ne fece nei testi di narrativa e di saggistica, possedevano un grande potenziale emotivo.

Ridurre al silenzio il “rumore” animale è allora qualcosa di ben diverso dalla creazione o dalla modifica di un paesaggio sonoro e della sua semplice rimozione. Si tratta piuttosto del tentativo di far cessare il fastidio causato da questo specifico rumore che, nel caso dei suoni emessi dagli animali condotti al mattatoio, causa disagio morale e questioni etiche circa i processi di produzione della carne di cui ci alimentiamo. Ciò è, senza dubbio, vero oggi così come lo fu nell'Inghilterra vittoriana: le lamentele dei cittadini per i suoni provenienti dal mattatoio di Cecina ne sono la dimostrazione incontrovertibile.

*Traduzione dall'inglese di feminoska*

21 Cit. in C. Otter, «Cleansing and Clarifying», cit., p. 46.