



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

ANIMALI D'ARTISTA. TRA FIGURAZIONE,
ASTRAZIONE ED IBRIDAZIONE
DAL SECONDO NOVECENTO AD OGGI

ARTISTS' ANIMALS. BETWEEN ABSTRACTION,
FIGURATION, AND HYBRIDIZATION FROM THE
LATE TWENTIETH CENTURY TO THE PRESENT

a cura di | curated by Elio Grazioli (Università degli Studi di Bergamo)
Maria Elena Minuto (Université de Liège; KU Leuven)

novembre | november 2022

rivista elettronica

<https://elephantandcastle.unibg.it/>

Animali d'artista
Tra figurazione, astrazione ed ibridazione dal secondo
Novecento ad oggi

“Io son come un serpente, ogni anno cambio pelle.
La mia pelle non la butto ma con essa faccio tutto”.
Pino Pascali, estratto dell'introduzione alla mostra *Nuove sculture*,
Galleria L'Attico, Roma 1966.

“Le devenir-animal de l'homme est réel,
sans que soit réel l'animal qu'il devient”.
Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, 1980.

Problematizzata dall'arte (Allora & Calzadilla, 2013; Fritsch, 2013; Dion, 2011), dalla filosofia (Despret, 2021; Nancy, 2014; Lestel, 2010), dalla poesia sperimentale (Blaine, 2022) e dalla letteratura critica contemporanea (Ramos 2016; Teixeira Pinto, 2015; Niermann, 2013; Baker, 2000), la controversa relazione tra affetto artistico e animalità è un tema pregnante e quanto mai vario e ricco di prospettive interdisciplinari e di sviluppi intermediali. Dalle foto-pitture di antilopi di Gerhard Richter alle sculture di specie estinte di Kiki Smith, dalle installazioni di volatili impagliati di Maurizio Cattelan ai disegni di lacerti di Berlinde De Bruyckere o, ancora, dalle esposizioni *écosystèmes* di Pierre Huyghe alle tele di ragno di Tomás Saraceno, l'intricato rapporto tra arte visiva e immaginario animale continua ad alimentare il dibattito critico internazionale assurgendo ad ossatura teoretica ed estetica della contemporaneità.

Il libro *Theater, Garden, Bestiary. A Materialist History of Exhibitions* (Garcia & Normand, 2019), le esposizioni *The Animal Within* (Mumok, Vienna, 2022) e *Animals. Respect/Harmony/Subjugation* (Museum für Kunst und Gewerbe, Amburgo, 2018), la *dOCUMENTA (13)* di

Kassel e il convegno *Zoométries. Hedendaagse Kunst in de ban van het dier* (Università di Gand, 2003) sono solo alcune testimonianze significative del complesso e ricercato dialogo tra ricerca artistica e regno animale nel XXI secolo.

Questione millenaria, di respiro etico, filosofico, politico e sociale, la relazione tra l'arte e il concetto di animalità affonda alcune tra le sue più profonde e memorabili radici nell'arte d'avanguardia. Complici di questa avvincente lettura à rebours, il *Cobra-Centaur* (1952) di Hans Arp, il bicchiere di birra con la coda di scoiattolo di Meret Oppenheim (*L'écureuil*, 1960), i bestiari fantasmagorici di Unica Zürn (*La Serpenta*, 1957) e l'autobiografia *Écritures* (1970) di Max Ernst che, a proposito della ricorrenza dell'immagine dell'uccello nelle sue pitture, scriveva: "En 1930, [...] j'ai eu la visite presque journalière du Supérieur des oiseaux, nommé Loplop, fantôme particulier d'une fidélité modèle, attaché à ma personne. Il me présenta un cœur en cage, la mer en cage, deux pétales, trois feuilles, une fleur et une jeune fille".

Sintomo dei rivolgimenti della storia, dello sviluppo tecnologico e della crisi ecologica del XX secolo, la questione animale è stata approfondita alcuni decenni più tardi dalla neoavanguardia degli anni Sessanta e Settanta alla luce di una nuova prospettiva critica, estetica e concettuale che rifletteva, ancora una volta, sul tempo naturale e culturale dell'Antropocene. Negli anni in cui Joseph Beuys spiegava a una lepre morta il significato di alcuni quadri appesi in una stanza (*Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*, 1965), Nam June Paik dedicava una composizione musicale a dei pesci rossi di plastica disposti all'interno di un televisore-aquario (*Sonatine for Goldfish*, 1975) e Jannis Kounellis esponeva un pappagallo su un trespolo fissato ad una lastra di metallo (*Pappagallo*, 1967), Valie Export passeggiava per le vie di Vienna tenendo al guinzaglio l'amico Peter Weibel (*From the Portfolio of Doggedness*, 1968), Rebecca Horn trasformava una donna in unicorno (*Unicorn*, 1970-72) e Carolee Schneemann avvolgeva corpi, resti di animali e oggetti in un rituale orgiastico, mettendo in scena il legame ancestrale tra animalità ed erotismo (*Meat Joy*, 1964).

Appassionato collezionista di libri di cucina, nella raccolta *Rezept Mappen Bibliothek* (1984-1990), Daniel Spoerri presentava alcune

ricette culinarie classificate secondo gli organi degli animali, un elemento che caratterizzerà tutta la sua produzione artistico-letteraria, dalla *Dissertation sur le ou la Keftédès* (1967), consacrata alla preparazione di polpette di carne, all'assemblaggio *Nature morte* (1981), realizzato con legno e resti di uova di piccione. Il multiplo d'artista, una piccola biblioteca "mobile" composta da un *tableau-piège* e 10 ricettari, ognuno dedicato ad un ingrediente specifico, raccoglieva testi e illustrazioni realizzate da diversi artisti della neoavanguardia tra cui Katharina Duwen (*Lungen, Funf Szwegen Rezepte*), Roland Topor (*Kuttel Rezepte*) e Dieter Roth (*Fettflüchtigen Rezepte*), l'artista che nella sua opera ha più volte celebrato e reiterato l'incontro tra scultura, cioccolato e cibo per animali (*P.O.TH.A.A.VFB, Portrait of the artist as a Vogelfutterbüste*, 1968), composizioni di paglia e escrementi di coniglio (*Karnickelköttelkarnickel / Bunny-dropping-bunny*, 1972), installazione e presenza animale (*Die Badewanne des Ludwig van*, 1969).

Non siamo lontani dai tacchini della prima versione di *Endogene Depression* (1975) disposti da Wolf Vostell in una sala dello Sprengel Museum di Hannover con cemento e televisori, dal topo Fluxus "in conserva" (*Fluxmouse no. 1*, 1973) e dal catalogo tassonomico di George Maciunas (*Excreta Fluxorum*, 1972), in cui erano disposte le feci raccolte da più di venti insetti e animali, dallo scarafaggio all'uomo, secondo il loro ordine di sviluppo "evolutivo" (*Excreta Fluxorum*, 1972).

Ancora una volta la riflessione sulla nozione di creazione e di decomposizione nell'arte e nella vita, ancora una volta la rinnovata attrazione feticistica per l'accumulazione e la classificazione di elementi organici nelle loro molteplici declinazioni, ancora una volta l'interpretazione neoavanguardista dell'animale che, come scriveva Roger Caillois: "Dans tous les cas, on constate comme un génie de donner le change, de faire illusion: l'animal sait apparaître végétal ou minéral; appartenant à une espèce définie et reconnaissable, il fait croire qu'il appartient à une autre, non moins déterminée et identifiable, mais foncièrement différente" (*Le Mimétisme animal*, 1963). Mitologico (Matthew Barney), allegorico (Marcel Broodthaers), totemico (Jan Fabre), autobiografico (Ana Mendieta), postcoloniale

(Jimmie Durham), ludico (Jeff Koons), ibrido (Vettor Pisani), sonoro (Bruce Nauman), leggendario (James Lee Byars), numerico (Mario Merz), politico (Regina José Galindo), sacrificale (Hermann Nitsch) e psicanalitico (Louise Bourgeois), l'animale ha percorso e segnato i plurali sguardi dell'arte, trovando in *Autobiographie d'un poulpe* di Vinciane Despret (2021), negli scritti di Donna J. Haraway (*When Species Meet*, 2007; *The Companion Species Manifesto*, 2003), in *L'animal que donc je suis* (2006) di Jacques Derrida e in *L'Aperto. L'uomo e l'animale* di Giorgio Agamben (2002) alcune tra le più feconde e radicali espressioni del pensiero critico contemporaneo. Come rileggere oggi il rapporto secolare tra artista e animale? In che modo questa relazione ha definito e continua a ridefinire i confini rappresentativi dell'arte, da Rosemarie Trockel a Mircea Cantor, da Tania Bruguera a John Akomfrah, e come interrogare il mondo animale nel mutare delle sue intenzioni, espressioni e figurazioni?

Sullo scorcio delle teorie e delle sperimentazioni della neoavanguardia degli anni Sessanta e Settanta – dalla scultura all'arte performativa, dalla poesia sperimentale alla fotografia, dall'installazione al film d'artista –, correndo lungo le ricerche dei decenni Ottanta e Novanta, fino ad arrivare alle più recenti manifestazioni, questo numero della rivista *Elephant&Castle. Laboratorio dell'immaginario* ospita contributi storico-critici che analizzano in una prospettiva interdisciplinare e comparatista il tema dell'animale nell'arte contemporanea, cassa di risonanza della nostra attualità storica.

Seguiamo, per quanto possibile, l'ordine cronologico, anche per poter offrire, pur attraverso studi monografici, uno spaccato dello sviluppo del dibattito e della riflessione sul nostro argomento. Si parte con la singolare scultura di Germaine Richier interpretata attraverso la nozione di "ibrido", dunque un'antica idea di creature all'incrocio dei regni animale e umano, di cui **Orane Stalpers** (Université Paris I Panthéon-Sorbonne) ricostruisce la rilettura a metà degli anni Cinquanta ad opera di René de Solier all'interno di un vasto contesto che vede protagonisti come André Breton, Roger Caillois, Alain Jouffroy. L'ibrido vi raccoglie rimandi che vanno dalla magia all'alchimia, al mito, al folclore, mentre si presenta come simbolo della tragica situazione del periodo.

Particolarmente interessato agli elefanti, il poeta Julien Blaine decide all'inizio degli anni Sessanta di realizzare performance in cui la lettura di suoi testi è intrecciata alla voce registrata degli animali. Comincia un'indagine sui rapporti tra voci, parole, suoni, ricostruita con precisione da **Julia Raymond** (Université Paris I Panthéon-Sorbonne), che parte da una sorta di "trascrizione" dell'espressione animale elefantina fino a individuare nelle radici sciamaniche e totemiche le origini stesse e il senso del linguaggio e in un suo nuovo uso polimorfo la base di una comunanza ancora da costruire al di fuori del modello di antropologizzazione.

Già alla fine degli anni Sessanta Franco Vaccari ha realizzato opere fotografiche e video che hanno animali, in particolare il cane, come protagonista. La chiave è la visione "a livello" dell'animale, un'identificazione che, mentre mette in causa il processo di individuazione umana, d'altro lato è operata attraverso il medium, doppio percorso che porterà l'artista alla fine degli anni Settanta al suo esito teorico più famoso condensato nel titolo del suo testo *Fotografia e inconscio tecnologico*. **Valentina Rossi** (Università degli Studi di Parma) ricostruisce questa inedita chiave interpretativa che illumina da un altro punto di vista la ricerca dell'artista italiano resa manifesta proprio solo dall'uscita da un approccio antropocentrico anche nella ricerca storico-critica.

A metà degli anni Settanta è la volta degli insetti che Gianfranco Baruchello "alleva" viventi nella propria opera. A differenza delle esperienze ormai diffuse anche in Italia – "dalla dimensione eroica e drammaturgica degli animali di Jannis Kounellis, a quella mistica e alchemica di Vettor Pisani o a quella più iconologica ed emblematica di Gino De Dominicis", scrive **Gianlorenzo Chiaraluca** (Università degli Studi "La Sapienza" di Roma) –, Baruchello "innesta con il mondo zoologico un procedimento estetico fondato integralmente nel territorio dell'esperienza quotidiana", ovvero "reale", vera coltivazione, come poi sarà reale *l'Agricola Cornelia*. Ma "reale" non va inteso in senso ingenuo, dal momento che diventa opera e operazione estetica, prova ne sono gli esiti anche pittorico-collagistici tipici di Baruchello. Forse l'"allevamento" va inteso anche in questo senso. Gli anni Settanta sono sicuramente i più ricchi di presenza del tema

animale, sia per questioni formali, un'estensione del ready-made al vivente, in opposizione all'oggettualità consumistica pop e in parallelo all'attenzione per la corporeità biologica e linguistica, sia per motivi contenutistiche, per l'attenzione all'ecologia e all'uscita dall'antropomorfismo. Vengono allora altri campioni di quel periodo, così Simone Forti in ambito di danza-performance, analizzata da **Francesca Pola** (Università Vita-Salute San Raffaele, Milano) nella dimensione appunto dell'interspecie e dell'ecologia, mentre si affaccia anche nella riflessione artistica ed estetica quel divenire-animale teorizzato da Deleuze e Guattari, articolato da Pola con la "naturalità attiva" di Forti.

Anche Joan Fontcuberta ha iniziato il suo percorso con gli animali, e in particolare con le lumache, negli anni Settanta, benché sia riemerso all'attenzione solo quarant'anni dopo in ambito da lui stesso definito di "postfotografia". Ricostruisce il percorso **Camilla Federica Ferrario** (Università degli Studi "La Sapienza" di Roma), seguendo il filo dallo stesso artista indicato della problematizzazione dell'autorialità. Dall'animale – peraltro ibrido, come approfittiamo di far notare come uno dei tanti fili rossi che attraversano la presente raccolta di testi – inventato da un naturalista inventato, alle lumache che mangiano le immagini, rifotografate da Fontcuberta: chi è l'autore?

Sorta di interludio che abbiamo voluto porre a snodo della sequenza dei testi, l'intervento di **Fabrizio Fabbri** (Università di Bologna) che ripercorre il riferimento all'animalità nella moda, e non solo, dagli inizi del Novecento fino agli anni più recenti, facendola scorrere in parallelo a quella nell'arte e inquadrandola all'insegna della dicotomia icona/performance. Iconica è la presenza dell'animale in immagine o per mimesi, per esempio dei manti e livree o mimandone forme e colori, mentre performativa è la modalità di espressione a volte estrema, non di rado aggressiva, nei confronti dei tessuti e delle silhouette che ne escono maltrattati con strappi e tagli a vivo. La conoscenza che Fabbri ha dei due campi, arte e moda, è garanzia della giusta evidenziazione della bidirezionalità dialettica dell'influenza tra di essi. Di sicuro il riferimento all'animale nella moda va, come Fabbri evidenzia, nella direzione non tanto della stravaganza dell'abito quanto della liberazione del corpo.

Con Chris Marker passiamo al cinema: il suo *Petit Bestiaire* (1990) confronta lo sguardo dell'animale con quello della cinepresa, in una sorta di oscillazione tra le famose riflessioni di Jacques Derrida da un lato e di John Berger dall'altro, tra "i limiti della conoscenza umana delle alterità animali e un richiamo alla possibilità di consapevolezza delle interrelazioni condivise", sintetizza **Rosemary O'Neill** (Parsons School of Design – The New School), oscillazione su cui si gioca una possibile *égalité du regard*.

Il titolo dell'intervento di **Caterina Iaquina** (Nuova Accademia di Belle Arti di Milano, NABA) dice tutto il suo portato: *Appunti per un bestiario femminista. Clemen Parrocchetti artista oltre il divenire-animale*. E cosa c'è "oltre il divenire-animale" dal punto di vista femminista? Naturalmente il divenire-donna. Fin da subito la posta in gioco è alta: "insieme a molte artiste della sua generazione [1923] italiane e internazionali, intraprende un percorso irregolare rispetto alla propria epoca". In tale "irregolarità" c'è un carattere femminile e femminista. Per Parrocchetti si concretizza nel suo rapporto con l'animale negli anni Novanta, quando al centro della sua opera, a partire dal tema autobiografico, si pongono quelli della "problematicità legata alla costruzione dell'immagine dell'animale in rapporto a sé stessi; la possibile iscrizione dell'animale come soggetto sociale ed ecologico, e i processi di trasformatività, metamorfosi – diremmo oggi interspecismo – che riguardano il mondo degli antropodi e dei microrganismi". Femminismo e in particolare eco-femminismo diventano le chiavi di rilettura del divenire-donna in un confronto serrato con il corpo e l'animale.

Non sono mancati artisti che hanno affrontato il delicato tema della caccia, per molti aspetti opposto ma per altri dialettico a quello dell'animalità, e **Luca Bochicchio** (Università degli Studi di Verona) dal canto suo l'ha preso di petto. L'analisi di *Hanging Carousel (George Skins a Fox)* di Bruce Nauman (1988) in parallelo con *Redoubt* di Matthew Barney (2018) – ed è interessante notare che siano l'uno alla fine degli anni Ottanta e a ridosso dell'ondata *posthuman* e l'altro, peraltro opera di uno dei campioni di quella ondata, in un momento in cui essa ha un'evoluzione ulteriore – fa emergere questioni di primario interesse. Il fatto è che la caccia è legata a temi

ancestrali da un lato e identitari dall'altro, antropologici da un lato e storico-sociali, in particolare in contesto nordamericano, dall'altro. Sintetizza Bochicchio: "la caccia, trattata quale rito simbolico (con le sue diverse pertinenze oggettuali, processuali, tecniche e tecnologiche), intervenga nell'impianto delle opere di Bruce Nauman (Fort Wayne, Indiana, 1941) e Matthew Barney (San Francisco, California, 1967) come derivazione di un discorso culturale e identitario tipicamente nordamericano, che viene rielaborato e mediato attraverso il mito antico. L'ampiezza di tale discorso investe il dibattito attuale, risalendo alle stesse ragioni esistenziali della nazione americana.

Chiude il numero l'intervento di **Marie-Laure Delaporte** (Université Paris Nanterre) su un'opera che riprende e lega vari temi dei diversi interventi. È curioso infatti notare l'attenzione che diversi artisti hanno avuto per l'elefante, certamente perché ha mantenuto dei caratteri che paiono preistorici, nel senso pieno del termine, quello che avvolge il pre al post. Ora infatti l'artista Marguerite Humeau lo inserisce nella dialettica non solo tra scienza e mito, ma anche tra estinzione e resurrezione – o almeno così interpreta Marie-Laure Delaporte – nella prospettiva di un mondo post-animale. La più recente posta in gioco in effetti va sotto la nozione di "antropocene" e tutto va ripensato in un cambio di prospettiva in cui prima e dopo non possono più essere intesi linearmente. Forse è proprio questo che in definitiva ci insegna il confronto con l'animale, mentre ciò a cui ci mettono di fronte gli artisti recenti è che la questione non può essere affrontata senza una complessa strumentazione sia tecnica che culturale, che definire interdisciplinare è ancora poco. Chiudiamo con le ultime parole del testo di Delaporte: "L'opera materiale è stata così sostituita da una performance che descrive il racconto dell'animale assente, in un'epoca di sparizione in cui l'arte tenta di evitare la fine dei tempi".

ELIO GRAZIOLI (Università degli Studi di Bergamo)

MARIA ELENA MINUTO (Université de Liège; KU Leuven)

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN G. (2002), *L'Aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- BAKER S. (2000), *Postmodern Animal*, The University of Chicago Press, Chicago.
- BLAINE J. (2022), *Julien Blaine présente quelques-uns de ses amis Animaux-&-artistes*, Les presses du réel, Paris.
- CHELBI S. (1999), *Figures de l'animalité dans l'œuvre de Michel Foucault*, L'Harmattan, Paris.
- CAILLOIS R. (1963), *Le Mimétisme animal*, Hachette, Paris.
- DELEUZE G., GUATTARI F. (1980), *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Éditions de Minuit, Paris.
- DERRIDA J. (2006), *L'animal que donc je suis*, Galilée, coll. "La philosophie en effet", Paris.
- DESPRET V. (2021), *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*, Actes Sud, Arles.
- Ead., PORCHER J. (2007), *Être bête*, Actes Sud, Arles.
- FONFROIDE R. (2009) "Gloria Friedmann et Alain Rivière-Lecoeur: Hommes et animaux dans l'art contemporain: la question de la métaphore trouble", in *Sociétés et représentations*, n. 27, a cura di A. Duprat, Nouveau monde, Paris.
- FORBES D., JANSEN D. (ed) (2015), *Beastly / Tierisch, catalogo dell'esposizione, Fotomuseum Winterthur, 30.05 – 11.10.2015*, Spector Books, Leipzig.
- GARCIA T., NORMAND V. (2019), *Theater, Garden, Bestiary. A Materialist History of Exhibitions* Sternberg Press, Berlin.
- HARAWAY D. J. (2007), *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Ead. (2003), *The Companion Species Manifesto*, The University of Chicago Press, Chicago.
- JEANGÈNE VILMER J. B. (2009), "Animaux dans l'art contemporain, la question éthique", in *Jeu. Revue de théâtre*, n. 130, pp. 40-47.
- LESTEL D. (2010), *L'animal est l'avenir de l'homme*, Éditions Fayard, Paris.

MAILLET M. L. (1999), *L'Animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, Éditions Galilée, Paris.

NANCY J. L. (2014), *Oh the Animals of Language*, e-flux Journal, Issue n. 65, maggio 2015.

RAMOS F. (2016), *Animals*, MIT Press, Cambridge.

SUBRIZI C. (2019), "Carol Rama e l'animale: divenire donna e femminismo negli anni Novanta", in *Boletín de Arte*, n. 40, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Malaga, pp. 61-67.

TEXTEIRA PINTO A. (2015), "The Post-Human Animal" (2015), in RAMOS F. (ed.) (2016), *Animals*, MIT Press, Cambridge, pp. 106-109.

VAN DAMME C., VAN ROSSEM P., MARCHAND C. (2005), *Zoométries: Hedendaagse Kunst in De Ban Van Het Dier*, LKG Publication, (UGent Leerstoel Karel Geirlandt), Gent Academia Press.

VIRILIO P. (1977), "Métépsychose du passager", in *Les Bêtes. Traverses*, n. 8, 2^e trimestre, p. 16.

Artists' Animals Between Abstraction, Figuration, and Hybridization from the Late Twentieth Century to the Present

'Io son come un serpente, ogni anno cambio pelle.
La mia pelle non la butto ma con essa faccio tutto.'

Pino Pascali, excerpt from the introduction to the exhibition *Nuove sculture*,
Galleria L'Attico, Rome 1966

'Le devenir-animal de l'homme est réel,
sans que soit réel l'animal qu'il devient.'

Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, 1980

Problematized by art (Allora & Calzadilla, 2013; Fritsch, 2013; Dion, 2011), philosophy (Despret, 2021; Nancy, 2014; Lestel, 2010) experimental poetry (Blaine, 2022) and contemporary art criticism (Ramos 2016; Teixeira Pinto, 2015; Niemann, 2013; Baker, 2000), the controversial relationship between artistic affection and animality is more than ever a rich and future theme of interdisciplinary perspectives and intermedial approaches. From Gerhard Richter's photo paintings of antelopes, to Kiki Smith's sculptures of extinct species, from Maurizio Cattelan's installations of stuffed birds, to Berlinde De Bruyckere's drawings of chunks of flesh, from Pierre Huyghe's écosystèmes, to Tomás Saraceno's spider webs, the intricate relationship between visual art and the animal imaginary continues to foster the international critical debate, establishing itself at the core of contemporary theoretical and aesthetic reflection.

The book *Theater, Garden, Bestiary. A Materialist History of Exhibitions* (Garcia & Normand, 2019), the exhibitions *The Animal Within* (Museum, Vienna, 2022) and *Animals. Respect / Harmony / Subjugation Subjugation* (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, 2018), as well as

the dOCUMENTA (13) in Kassel and the exhibition *Zoométries. He-dendaagse Kunst in de ban van het dier* (Ghent University, 2003) provide just some examples of the complex dialogue between artistic research and the animal kingdom in the twenty-first century.

The relationship between art and the concept of animality is an age-old question, whose ethical, philosophical, political, and social implications can be traced back to the avant-gardes, as shown by Hans Arp's *Cobra-Centaur* (1952), Meret Oppenheim's mug of beer with a squirrel's tail for a handle (*L'écureuil*, 1960), or Unica Zürn's phantasmagorical bestiaries (*La Serpenta*, 1957). The recurring image of a bird in his paintings was commented by Max Ernst in the autobiography *Écritures* (1970) explaining how 'En 1930, [...] j'ai eu la visite presque journalière du Supérieur des oiseaux, nommé Loplop, fantôme particulier d'une fidélité modèle, attaché à ma personne. Il me présenta un cœur en cage, la mer en cage, deux pétales, trois feuilles, une fleur et une jeune fille.' The animal issue was examined several decades later by the neo-avant-gardes of the 1960s and 1970s, which took it as a symptom of the historical upheavals of the twentieth century, as well as of the climate crisis produced by modern technological advances.

The reflection on the natural and cultural time of the Anthropocene spurred new critical, aesthetic, and conceptual perspectives. That was the time when Joseph Beuys explained to a dead hare the meaning of some of the paintings hanging in a room (*Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*, 1965), Nam June Paik dedicated a musical composition to plastic goldfish displayed inside a TV set-aquarium (*Sonatine for Goldfish*, 1975) and Jannis Kounellis exhibited a parrot on a perch fastened to a steel sheet (*Pappagallo*, 1967), while Valie Export was walking in the streets of Vienna with her friend Peter Weibel on a leash (*From the Portfolio of Doggedness*, 1968), Rebecca Horn was transforming a woman into a unicorn (*Unicorn*, 1970-72) and Carolee Schneemann was wrapping bodies, the remains of animals and objects in an orgiastic ritual that enacted the ancestral link between animality and eroticism (*Meat Joy*, 1964).

A passionate collector of cookbooks, Daniel Spoerri presented in the collection *Rezept Mappen Bibliothek* (1984-1990) a series of recipes classified according to the organs of the animals. This would become

a recurring aspect of his artistic-literary work, from *Dissertation sur le ou la Keftédès* (1967), dedicated to the preparation of meatballs, to the assemblage *Nature morte* (1981), made with wood and fragments of pigeon eggs. The artist's multiple, a small mobile-library consisting of a *tableau-piège* and ten recipe books, each dedicated to a specific ingredient, gathered texts and illustrations realized by several Neo-Avant-Garde artists, including Katharina Duwen (*Lungen, Funf Szwegen Rezepte*), Roland Topor (*Kuttel Rezepte*) and Dieter Roth (*Fettflüchtigen Rezepte*) i.e. the artist who, in his work, celebrated and reiterated the meeting of sculpture, chocolate and animal feed (*P.O.T.H.A.A.VFB, Portrait of the artist as a Vogelfutterbüste*, 1968), compositions of straw and rabbit droppings (*Karnickelköttelkarnickel / Bunny-dropping-bunny*, 1972), installation and animal presence (*Die Badewanne des Ludwig van*, 1969). We are not so far from the turkeys of the first version of *Endogene Depression* (1975) that Wolf Vostell placed in a room of the Sprengel Museum in Hannover with cement and TV sets, or from the *Fluxmouse no. 1* (1973) and George Maciunas' taxonomic catalogue (*Excreta Fluxorum*, 1972), which contained feces collected from more than twenty insects and animals, from a beetle to a human according to their evolutionary order of development.

Once again we encounter in these works the reflection on the notion of creation and decomposition in art and in life, the fetishistic attraction for the collection and classification of organic items in their various declinations, or the neoavangardist interpretation of the animal; as Roger Caillois put it: 'Dans tous les cas, on constate comme un génie de donner le change, de faire illusion: l'animal sait apparaître végétal ou minéral; appartenant à une espèce définie et reconnaissable, il fait croire qu'il appartient à une autre, non moins déterminée et identifiable, mais foncièrement différente' (*Le Mimétisme animal*, 1963).

Viewed as mythological (Matthew Barney), totemic (Jan Fabre), autobiographical (Ana Mendieta), ludic (Jeff Koons), hybrid (Vettor Pisani), sonorous (Bruce Nauman), legendary (James Lee Byars), numerical (Mario Merz), political (Regina José Galindo), sacrificial (Hermann Nitsch) and psychoanalytical (Louise Bourgeois), animals have crossed the multiple glances of art, while being the subject of critical and philosophical speculations by writers as diverse as Donna J. Haraway (*When*

Species Meet, 2007; *The Companion Species Manifesto*, 2003), Jacques Derrida (*L'animal que donc je suis*, 2006), and Giorgio Agamben (*L'aperto. L'uomo e l'animale*, 2002).

How is the centuries-old relationship between artist and animal re-read today? How does this relationship define and continue to re-define the hybrid boundaries of art, from Rosmarie Trockel to Mircea Cantor, from Tania Bruguera to John Akomfrah? And how can we query the animal world following its shifting intentions, expressions, and figurations?

From the theories and movements of the neo-avant-garde in the 1960s and 1970s (from sculpture to performance art, from experimental poetry to photography, from installation to artists' film), via the research of the 1980s and 1990s down to the most recent manifestations, this special issue of the journal *Elephant&Castle. Laboratorio dell'immaginario* gathers historical and critical contributions that take an interdisciplinary and comparative perspective on the theme of the animal in contemporary art, which we take as a sounding board for our historical actuality. In this volume, several aspects of the debated relations between contemporary artworks, animal nature and the Anthropocene are investigated in a historical, critical, and monographic perspective. This integrated approach throws new light on some of the leading artists and poets of the 20th and 21st century, as well as on outstanding exhibitions, artists' books and critical texts devoted to the encounter between contemporary art and interspecies relationships.

The first essay focuses on Germaine Richier's emblematic sculpture interpreted through the notion of the hybrid, i.e. the ancient idea of creatures at the intersection of the animal and human kingdom. **Orane Stalpers** (Université Paris I Panthéon-Sorbonne) retraces René de Solier's interpretation of hybrid identities in art and literature through the thinking of some of the main protagonist of the avant-garde such as André Breton, Roger Caillois and Alain Jouffroy. The hybrid gathers therein references that range from magic to alchemy, myth to folklore, while presenting itself as a symbol of the tragic situation of the period.

Fascinated by elephants, in the early 1960s the visual poet Julien Blaine realized a series of performative readings of his texts that was interspersed with recordings of animal sounds expanding writing beyond the book.

Julia Raymond (Université Paris I Panthéon-Sorbonne) examines this relationship among voices, words and actions established by the artist in his experimental poetry. The author begins with a sort of transcription of the elephantine animal expression to then identify the origins and the meaning of the language – as well as its polymorphic use – in shamanic and totemic roots, providing the basis of a commonality still to be constructed outside the model of anthropologization.

In the late 1960s, Franco Vaccari produced photographs and video footage featuring animals, especially dogs. The key move was to show the world from the animals' points of view, an identification which, while calling into question the process of human individuation, on the other hand is operated through the medium of photography. This theoretical and aesthetic path will lead the artist to his major critical work entitled *Fotografia e inconscio tecnologico* (1970). **Valentina Rossi** (Università degli Studi di Parma) reconstructs this unprecedented interpretative frame by shedding new light on the Italian artist's research and on his refusal of the anthropocentric approach.

In the mid-1970s, it was the turn of the insects that Gianfranco Baruchello raised alive in his box constructions. As **Gianlorenzo Chiaraluce** (Università degli Studi 'La Sapienza' di Roma) points out, this was unlike the perspectives on animals that were widespread in Italy at the time, which ranged 'from the dramaturgical and heroic dimension of Jannis Kounellis's animals to Vettor Pisani's mystic and alchemic dimension or Gino De Dominicis's iconological and emblematic one.' Baruchello instead 'grafts with the zoological world an aesthetic procedure founded in the realm of daily experience,' that is in a 'real', true cultivation, just as real as *Agricola Cornelia*. However, 'real' should not be understood in a naive sense, since this experience is turned into a work of art and into an aesthetic operation, as shown also by the paintings and collages so characteristic of Baruchello's interartistic production.

The 1970's certainly saw an increase in the presence of the animal theme. That is in formal terms, an extension of the ready-made to the living, in opposition to the commodification of pop consumerism and in parallel to the attention to biological and linguistic corporeality. Yet also for content-related reasons, such as the attention to ecology and the abandonment of anthropomorphism.

More examples arrive in that period, such as Simone Forti in the field of performance dance, analyzed by **Francesca Pola** (Università Vita-Salute San Raffaele, Milano) in the dimension of interspecies and ecology. At the same time Deleuze and Guattari enter the artistic and aesthetic reflection with their becoming-animal theory, articulated by Pola with Forti's active naturalness.

The 1970's also saw Joan Fontcuberta begin his work with animals, snails in particular, even though it only really rose attention forty years later in an area he himself defined as post-photography. The process is reconstructed by **Camilla Federica Ferrario** (Università degli Studi 'La Sapienza' di Roma), following the thread of the problematization of authoriality as indicated by Fontcuberta himself. From the hybrid animal - one of the many *fil rouges* that characterize the texts gathered in this issue - invented by an invented naturalist, to the snails eating images, re-photographed by Fontcuberta: who is the author? A sort of interlude at this junction in the sequence of texts is the contribution by **Fabrizio Fabbri** (Università di Bologna) who revisits the reference to animality in fashion, and elsewhere, from the early twentieth century onwards, placing it alongside that in art and framing it from the point of view of the icon/performance dichotomy. The presence of the animal in image or by mimesis is iconic, for example of cloaks and liveries or mimicking shapes and colors, whilst the means of expression is performative, at times extreme, often aggressive towards fabrics and silhouettes that emerge ill-treated with rips and torn edges. Fabbri's understanding of both art and fashion ensures that he gives the right emphasis to the dialectic bidirectionality of the influence between the two. Certainly, the reference to the animal in fashion goes, as Fabbri shows, not so much in the direction of the extravagance of the garment but in that of the liberation of the body.

With Chris Marker we move on to the cinema: his *Petit Bestiaire* (1990) compares the gaze of the animal with that of the camera, in a kind of oscillation between the famous observations of Jacques Derrida on one hand and John Berger on the other. **Rosemary O'Neill** (Parsons School of Design – The New School) describes it as an oscillation between 'the limits of human knowledge of animal

alterities and an evocation of the possibility of awareness of shared interrelations,' on which plays a possible *égalité du regard*.

The title of the text by **Caterina Iaquinta** (Nuova Accademia di Belle Arti di Milano, NABA) says it all: *Appunti per un bestiario femminista. Clemen Parrocchetti artista oltre il divenire-animale*. And what is beyond the becoming-animal from the feminist point of view? Naturally, the becoming-woman. From the start the stakes are high: 'together with many artists of her generation [1923] Italian and international, she pursues an irregular direction for her time.' In that irregularity there is a feminine and feminist character. For Parrocchetti it takes form in her relation with the animal in the 1990's, when at the center of her work, beginning with the autobiographical theme, she explores those of the 'problematicity linked to the construction of the image of the animal in relation to oneself; the possible inscription of the animal as a social and ecological subject, and the processes of transformativity, metamorphosis (we would say today interspeciesism) that regard the world of arthropods and micro-organisms.' Feminism and in particular eco-feminism become the keys to rereading the becoming-woman in a close comparison with the body and the animal.

Several artists have explored the delicate theme of hunting, in many regards opposed to but in others in dialectic with that of animality, and **Luca Bochicchio** (Università degli Studi di Verona) for his part confronts it head on. Some very interesting questions emerge from an analysis of *Hanging Carousel (George Skins a Fox)* by Bruce Nauman (1988) alongside *Redoubt* by Matthew Barney (2018). It is interesting to note that one of them was produced in the late 1980's, just around the time of the *posthuman* wave, and the other, made indeed by one of the champions of posthumanism, was produced at a time when it was evolving further. The fact is that hunting is linked to ancestral themes on one hand and identity on the other; it is anthropological on one side and historic-social on the other, especially in the North American context.

Bochicchio summarizes: 'hunting, treated as a symbolic ritual (with its various objectual, processual, technical, and technological appurtenances), enters the works of Bruce Nauman (Fort Wayne, Indiana, 1941) and Matthew Barney (San Francisco, California, 1967) as the derivation

of a discourse on culture and identity that is typically North American, and is re-elaborated and mediated through ancient myth. The breadth of this discourse occupies current debate, going back to the same existential arguments of the American nation.'

The special issue concludes with a piece by **Marie-Laure Delaporte** (Université Paris Nanterre) who revisits and links various themes from the other texts. It is curious to note the interest that the different artists have had for the elephant. This is surely because it has maintained characteristics that seem prehistoric, in the fullest sense of the word, which encompasses pre and post. In fact, Delaporte remarks that the artist Marguerite Humeau inserts it in the dialectic not only between science and myth, but also between extinction and resurrection in the perspective of a post-animal world. Indeed, the most recent issue at stake goes under the notion of the anthropocene and everything is to be reconsidered in a flip of perspective where before and after can no longer be thought of in a linear way.

This perhaps is what the animal debate definitively teaches us, while what recent artists put to us is that the question cannot be examined without a complex range of technical and cultural working tools, which to define as interdisciplinary would not nearly be enough. Let us end with the closing words of Delaporte's text: 'The material artwork has been replaced by a performance that tells the tale of the absent animal, at a time of disappearing in which art attempts to avoid the end of time.'

ELIO GRAZIOLI (Università degli Studi di Bergamo)

MARIA ELENA MINUTO (Université de Liège; KU Leuven)

BIBLIOGRAPHY

- AGAMBEN G. (2002). *L'Aperto. L'uomo e l'animale*. Turin: Bollati Borin-ghieri.
- BAKER S. (2000). *Postmodern Animal*. Chicago: The University of Chicago Press.
- BLAINE J. (2022). *Julien Blaine présente quelques-uns de ses amis Animaux-&-artistes*. Paris: Les presses du réel.
- CHELBI S. (1999). *Figures de l'animalité dans l'œuvre de Michel Foucault*. Paris: L'Harmattan.
- CAILLOIS R. (1963). *Le Mimétisme animal*. Paris: Hachette.
- DELEUZE G., GUATTARI F. (1980). *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Éditions de Minuit.
- DERRIDA J. (2006). *L'animal que donc je suis*. Paris: Éditions Galilée.
- DESPRET V. (2021). *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*. Arles: Actes Sud.
- DESPRET V., PORCHER J. (2007). *Être bête*. Arles: Actes Sud.
- FONFROIDE R. (2009). 'Gloria Friedmann et Alain Rivière-Lecoecur: Hommes et animaux dans l'art contemporain: la question de la métaphore trouble.' In *Sociétés et représentations*, n. 27. Paris: Nouveau monde.
- FORBES D., JANSEN D. (2015). *Beastly / Tierisch. Exhibition Catalogue. Fotomuseum Winterthur, 30.05 - 11.10.2015*. Leipzig: Spector Books.
- GARCIA T., NORMAND V. (2019). *Theater, Garden, Bestiary. A Materialist History of Exhibitions*. Berlin: Sternberg Press.
- HARAWAY D. J. (2007). *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ead. (2003). *The Companion Species Manifesto*. Chicago: The University of Chicago Press.
- JEANGÈNE VILMER J. B. (2009). 'Animaux dans l'art contemporain, la question éthique.' In *Jeu. Revue de théâtre*, n. 130, pp. 40-47.
- LESTEL D. (2010). *L'animal est l'avenir de l'homme*. Paris: Éditions Fayard.
- MAILLET M. L. (1999). *L'Animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*. Paris: Éditions Galilée.

NANCY J.L. (2014). 'Oh the Animals of Language.' In *e-flux Journal*, Issue #65, May 2015.

RAMOS F. (2016). *Animals*. Cambridge: MIT Press.

SUBRIZI C. (2019). 'Carol Rama e l'animale: divenire donna e femminismo negli anni novanta.' In *Boletín de Arte*, n. 40, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Malaga, pp. 61-67.

TEXTEIRA PINTO A. (2015). 'The Post-Human Animal.' In RAMOS F. (ed.) (2016). *Animals*. Cambridge: MIT Press, pp. 106-109.

VAN DAMME C., VAN ROSSEM P., MARCHAND C. (2005). *Zoométries: Hedendaagse Kunst in De Ban Van Het Dier*. Gent: LKG Publication (UGent Leerstoel Karel Geirlandt) and Gent Academia Press.

VIRILIO P. (1977). 'Métempsychose du passager.' In *Les Bêtes. Traverses*, n. 8, 2^e trimestre, p. 16.