

## Il pensiero eco-femminista di Haraway in scena. Intervista all'artista Marta Cuscunà

Rossella Menna

Università per Stranieri di Siena

Marta Cuscunà

Artista associata al Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa

### ABSTRACT

In this interview, Marta Cuscunà, a leading author, actress, and director in the European experimental theatre scene, discusses a performance created in 2022, *Earthbound. Ovvero le storie delle Camille*, inspired by the eco-feminist thought of Donna Haraway (particularly *Staying with the Trouble*, 2016, Duke University Press). In the show, where her acting body coexists with highly technological animatronic creatures, the artist explores a future in which the human species joins forces with other species to save the planet and take care of it again (and better). The conversation reconstructs the creative process that led to the realization of the performance, focusing on the literary and philosophical sources it draws from.

### Keywords

Earthbound, eco-femminismo, eco-scena, intelligenza artificiale, *Staying with the trouble*

Autrice, performer e regista di punta della scena sperimentale europea, Marta Cuscunà è un'artista italiana attiva dal 2006 che unisce nella sua ricerca teatrale l'attivismo femminista alla drammaturgia per figure. Da alcuni anni dedica il suo lavoro al rapporto tra crisi climatica, femminismi e forme inedite di convivenza interspecie. Nota per spettacoli di forte impatto visivo nei quali il (suo) corpo d'attrice convive con creature animatroniche altamente tecnologiche, Cuscunà ha realizzato nel 2022 un'opera intitolata *Earthbound. Ovvero le storie delle Camille*, ispirata al pensiero eco-femminista di Donna Haraway (in particolare a *Staying with the Trouble*, 2016, Duke University Press): uno spettacolo di fantascienza per attrice e pupazzi che esplora un futuro nel quale la specie umana unisce le forze ad altre specie per salvare il pianeta. Partendo dallo spunto di Haraway e di altre scritture filosofiche e fantascientifiche, lo spettacolo mostra una piccola colonia di individui migrati in aree danneggiate dallo sfruttamento umano, per risanarle grazie alla collaborazione con partner non-umani. Gli Earthbound ai quali è riferito il titolo, infatti, sono umani ai quali sono stati impiantati geni di

creature in via d'estinzione con il duplice scopo di conservarne la specie e superare la frattura tra uomo e natura che ha caratterizzato l'Antropocene. Nello spettacolo ci sono cinque figure: quattro Camille (creature animatroniche animate a vista da Cuscunà attraverso un sofisticato sistema di joystick e pedali) all'interno di una calotta rotante; e Gaia, intelligenza artificiale che le assiste nella quotidianità, con le sembianze di un'umana (interpretata dalla stessa Cuscunà, che si muove su un monoruota). Il processo di lavoro è coinciso in pieno con la pandemia da Covid-19. Dopo due debutti rimandati, a causa dell'altalenante chiusura e riapertura dei teatri, il 25 maggio 2022 *Earthbound* è finalmente andato in scena in prima nazionale al Teatro Storchi di Modena. Nell'intervista che segue si ricostruisce il processo creativo cominciato nel 2019, mettendo a fuoco le fonti letterarie e filosofiche dalle quali è tratto il lavoro, le sue implicazioni etiche e il carattere di contributo originale che la performatività porta in un dibattito e in un orizzonte narrativo che chiama in causa saperi scientifici e umanistici.

**Rossella Menna:** Com'è nato questo progetto?

**Marta Cuscunà:** È cominciato tutto con la lettura di *Staying with the Trouble* di Donna Haraway. Nel suo saggio la filosofa propone alcune storie di fantascienza, esempi di futuri possibili in cui la specie umana unisce le forze ad altre specie per salvare il nostro pianeta e prendersene di nuovo (e meglio) cura. In particolare, sono stata colpita dalle storie delle Camille e dei 'bambini del compost', che si basano sul presupposto che la specie umana abbia commesso in passato gravi errori ecologici e politici e ora per sopravvivere debba sviluppare l'arte di vivere su un pianeta danneggiato. Questo concetto nasce dagli studi dell'antropologa Anna Tsing, che ha preso in esame la capacità dei funghi Matsutake di crescere dove altre forme di vita non riuscirebbero a farlo e, soprattutto, di ricreare nel terreno le condizioni necessarie per permettere alla foresta di rigenerarsi nei luoghi in cui era stata distrutta. Forse anche la specie umana, partendo dagli esempi forniti dal fungo Matsutake, potrebbe trovare delle sacche di rinascita sfruttando le anomalie interne al sistema danneggiato. Dallo studio dei testi di Haraway e Tsing si sono aperti per me due canali di ricerca. Uno dedicato a romanzi e racconti di fantascienza femminista, come quelli di Ursula Le Guin, e uno più filosofico legato all'eco-femminismo. Volevo raccogliere l'invito di Haraway a elaborare fabulazioni collettive e provare a portare sul palco il suo pensiero eco-femminista, concentrandomi in particolare sull'idea del fare legami e non bambini. Più precisamente avevo in mente uno spettacolo che sviluppasse in forma drammaturgica le suggestioni teoriche di Haraway, Latour e Tsing attraverso i linguaggi del teatro visuale e l'utilizzo in scena di creature meccaniche. Immaginavo fin da subito che ci sarebbe stata un'Intelligenza Artificiale (chiamata Gaia) che sovrintendesse alle scelte riproduttive delle colonie e le indirizzasse attraverso un algoritmo, che analizzasse in modo comparato i dati globali sul cambiamento climatico, sullo sfruttamento delle risorse residue, sulle Nature Based Solutions (NBS) e sulla contrazione demografica.

Quello che mi interessava raccontare teatralmente era il cortocircuito tra l'accento positivo, costruttivo, gioioso, con cui questa visione di futuro viene presentata da Haraway e una società (la nostra) in cui comunque fare figli, riprodursi con ogni mezzo, è considerato ancora come un fondamentale obiettivo da raggiungere. In un libro del biologo statunitense Scott Gilbert e della scrittrice ed embriologa portoghese Clara Pinto Correia intitolato *Fear, Wonder, and Science in the New Age of Reproductive Biotechnology* (2017, Columbia University Press), di cui ha scritto la prefazione proprio Haraway, si affronta il tema della riproduzione da due punti di vista, secondo me molto interessanti. Gilbert si concentra su quello più scientifico, raccontando com'è cambiato il modo di riprodursi nei secoli (essenzialmente lo abbiamo fatto in un solo modo per secoli e improvvisamente, grazie alla tecnologia, è cambiato a una velocità supersonica). L'embriologa invece racconta il suo tentativo autobiografico, fallimentare, di riprodursi con la fecondazione artificiale – affrontando proprio la questione emotiva dell'infertilità e della sua superabilità o insuperabilità in un momento storico in cui si possono fare, e spesso si fanno, tantissimi tentativi per avere un figlio che erediti i propri geni.

**RM:** In effetti, nello spettacolo, quello della riproduzione è un 'desiderio' che riguarda perfino il personaggio di Gaia, l'intelligenza artificiale, che evidentemente ha ereditato dai programmatori umani questo bias. Molto toccante è anche la storia di una delle Camille che si impegna per ottenere dalla sua comunità il permesso di creare una nuova Camille (naturalmente attraverso un sofisticato sistema di procreazione assistita cui collaborano altre due Camille), e soffre profondamente di non riuscire a restare incinta. Pur essendo ambientato nel futuro, questo retaggio resta insomma perfettamente vivo. La sfida, mi pare, era forse proprio quella di indagare quel cortocircuito tra la realtà e l'utopia, senza scivolare alla fine nella distopia. Il rischio, in fondo, è che il futuro che Haraway presenta come utopico finisca per sembrare decisamente indesiderabile.

**MC:** Si trattava di stare a contatto con la complessità della questione. "Staying with the trouble" appunto. Immaginare forme diverse di convivenza e riproduzione è auspicabile, ma non per questo facile, perché richiede di rinunciare all'idea che storicamente abbiamo di riproduzione e di mettere sullo stesso piano diverse forme di vita: un umano, un'orchidea, un insetto... Richiede insomma l'adesione a un radicale anti-specismo. È una sfida anche solo comprendere davvero l'idea di Earthbound, di ibrido tra umano e non umano, teorizzata da Latour.

**RM:** A questo proposito, qual è stato il contributo dell'opera di Bruno Latour?

**MC:** È stato Latour a inventare il neologismo Earthbound (che dà il titolo al mio spettacolo) per rispondere al bisogno contemporaneo di definire la nostra specie in base a un nuovo rapporto con la Terra, che non si limiti più al cieco attaccamento al suolo, come fino ad ora aveva

indicato la parola 'umano' (da *homo*, *hominis*, strettamente legato al termine *humus*, 'terra'). La questione climatica ci richiede di essere di nuovo sensibili e collegati a Gaia, ai suoi molteplici legami e rapporti simbiotici; di superare la frattura tra uomo e natura, riconoscendo che l'ambiente influenza lo sviluppo dell'individuo, che esiste grazie a relazioni simbiotiche con altre specie come batteri, virus e funghi. Questo nuovo approccio all'essere umano come 'holobyonte' ci permetterebbe di trovare risposte ai mutamenti ecologici. Secondo Latour abbiamo bisogno di non essere più semplicemente 'umani' ma Earthbound. Nel processo di lavoro ho avuto la fortuna di avere come consulente teorico Giacomo Raffaelli, che è stato allievo del filosofo, e che mi ha aiutata principalmente a non fare errori teorici nella traduzione di questa materia complessa da un terreno speculativo a uno teatrale. Grazie a lui sono riuscita anche a conoscere Latour personalmente e a seguire un seminario che ha tenuto a Venezia sul tema del 'corpo politico'.

**RM:** Qual è stato il punto più complesso nel passaggio da un piano filosofico a un piano artistico?

**MC:** La sfida iniziale è stata quella di comporre una drammaturgia che fosse precisa ma allo stesso tempo non didascalica. La difficoltà principale, però, è stata proprio quella posta dalla forma teatrale in sé. Essendo personaggi immaginari, le Camille di Haraway possono fare tantissime cose, mentre a teatro c'è il problema della materia. I nostri prototipi di creature erano bellissimi, interessanti. Un ibrido con un pangolino, uno con un pipistrello e un altro con una foca. E tuttavia erano terribilmente statici. Il grande scoglio, affrontato con la scenografia Paola Villani, che le ha concretamente disegnate e realizzate, è stato quello di non prendere a modello l'immaginario cinematografico che con gli effetti speciali ci ha abituati a creature incredibili che riescono a fare qualunque cosa. In teatro la forza di gravità, i budget di produzione, l'usura a cui vengono sottoposti i materiali (pelli e meccanismi) durante i continui montaggi e smontaggi) sono una limitazione concreta e molto forte. Inoltre, in un teatro come il mio, che porta in scena corpi umani e non umani assieme, che sperimenta attraverso le protesi forme di corporeità diverse che moltiplichino le possibilità dell'umano, fa politicamente la differenza decidere *come* sono i corpi che mostriamo. Se vogliamo usare le suggestioni di Haraway, ci dobbiamo interrogare su *quali* corpi incarnano *quali* corpi. Il rischio era che la mia figura, Gaia, sembrasse una sorta di badante per figure incapaci di agire, di muoversi. È stato un lavoro lungo, ma proprio grazie all'innovatività di questo progetto (nel settore del teatro di marionette e burattini che è ancora molto legato alla tradizione) abbiamo vinto il bando europeo i-Portunus, che ci ha permesso di lavorare a Lisbona per costruire il primo prototipo dei nuovi pupazzi con João Rapaz, artista di effetti speciali per il cinema. Negli spazi del suo atelier Oldskull FX abbiamo potuto sperimentare la costruzione dello scheletro e della pelle di una nuova creatura meccanica.

**RM:** Negli ultimi anni lei ha lavorato a molti progetti legati alla crisi climatica e all'interspecismo. Nel 2021, per la trasmissione televisiva di Rai 3 *La Fabbrica del mondo* di Marco Paolini e Telmo Pievani, ha scritto una miniserie in sei episodi per corvi meccanici dedicata ai temi dell'ecofemminismo, che è poi diventata uno spettacolo teatrale dal titolo *Corvidae. Sguardi di specie*. Nel 2023, per il Piccolo Teatro di Milano, ha realizzato un progetto *site specific*, intitolato *Bucolica*, che ha fatto incontrare in un'area periferica del milanese (il Parco di Porto di Mare) un gregge di pecore Giganti Bergamasche, sette fischiatori delle Canarie, le persone che abitano il quartiere e il pubblico del teatro. Cosa la appassiona di questi temi?

**MC:** Sono terribilmente affascinata da questi argomenti perché mi mettono seriamente in difficoltà come persona. L'antispecismo, la necessità di immaginare nuove forme di convivenza, di uscire dal punto di vista antropocentrico, sono questioni che mettono in crisi le persone, anche quelle che le comprendono dal punto di vista intellettuale. Attraverso il teatro io cerco di indagare le ragioni di una fatica, una difficoltà che ci riguarda tutti.

**RM:** È come se cercasse di dare forma a un immaginario altro che possa attecchire innanzitutto su lei stessa. In fondo la grande difficoltà che incontrano gli artisti e le artiste che tentino oggi di fare i conti con questi temi è proprio quella di aggirare le insidie dell'ideologia, della tematizzazione, del didascalismo. Non è semplice costruire opere che effettivamente producano nuovi immaginari credibili e desiderabili. Lei ha incontrato artisti o opere capaci di farlo?

**MC:** Per le nostre creature animatroniche ci siamo ispirate ai lavori di Patricia Piccinini, un'artista australiana che indaga la vita in un potenziale futuro, popolato da creature iperrealistiche in silicone, sospese tra bioetica, biotecnologie e ambiente. Le sue opere, a differenza delle distopie hollywoodiane in cui robot, umanoidi e ibridi sono minacce spaventose per l'umanità, rappresentano creature pacifiche con cui gli esseri umani possono entrare in empatia e convivenza, celebrando ogni tipo di diversità. I corpi che realizza respirano, sono vitali, sono sorprendenti ma allo stesso tempo realistici. Fatta eccezione per Piccinini, le mie fonti di ispirazione non sono arrivate quasi mai dal mondo dell'arte, ma da altri contesti. *Bucolica*, per esempio, è nato andando alla ricerca di comunità non umane nel quartiere milanese (il Corvetto) in cui ero stata invitata a lavorare. Ho scoperto che esisteva un gregge di oltre mille capi tra pecore, asini, cani, mucche nane, che per due volte all'anno passava in quella zona durante la transumanza. Ho iniziato così a frequentare il pastore, ma soprattutto sua figlia Anna, una ragazza poco più che ventenne che sta raccogliendo l'eredità del padre. Indagando le loro pratiche di vita simbiotica tra animali, paesaggi che mutano, condizioni atmosferiche, sono stata colpita dal loro uso di una lingua fischiata che comprende fischi, trilli e schiocchi attraverso i quali comunicano col gregge. Mi sono ricordata così dell'esistenza (di cui già sapevo) di molte altre lingue fischiate in altri luoghi del mondo, nate in contesti di

pastorizia per comunicare tra umani e animali, ma poi diventate lingue per comunicare tra una valle e l'altra tra umani e altri umani, in zone difficili da attraversare (magari per via di burroni o ostacoli naturali). La tecnologia sta ovviamente portando queste lingue all'estinzione ma c'è una piccola isola delle Canarie dove la popolazione è riuscita a preservare la sua lingua fischiata, facendola diventare materia di studio fin dalle scuole elementari e Patrimonio immateriale dell'Unesco. Questo tipo di pratiche, di vite vissute in balia di esigenze non umane (come quella di Anna) sono le principali fonti di ispirazioni per il mio lavoro su questi temi.

**RM:** Cosa aggiunge il teatro a queste pratiche che in fondo bastano a sé stesse per risultare affascinanti?

**MC:** Ogni caso è un caso a sé. In quello di *Earthbound* credo che il teatro possa davvero farci fare il salto dalla speculazione letteraria e filosofica alla prefigurazione concreta di un'utopia. I corpi in scena parlano, si muovono, esistono davvero davanti ai nostri occhi. Quando ci riescono, creano davvero una immagine di altra realtà possibile.

**Rossella Menna**, PhD, insegna letteratura e filosofia del teatro all'Accademia di Brera, co-dirige la rubrica teatrale di *Doppiozero* ed è assegnista di ricerca all'Università per Stranieri di Siena. Come critica teatrale e saggista collabora con varie riviste e giornali, tra cui «La Lettura», domenicale del Corriere della Sera. Tra le sue ultime pubblicazioni: *Un'idea più grande di me*, libro di conversazioni con Armando Punzo (Luca Sossella Editore 2019), e *Qualcosa di sé. Daria Deflorian e il suo teatro* (LSE 2023). Fa parte dei referendari e del comitato scientifico dei Premi Ubu ed è nella giuria del Premio Riccione per l'innovazione drammaturgica. E-mail: [rossella.menna@unistrasi.it](mailto:rossella.menna@unistrasi.it)

**Marta Cuscunà** è autrice e performer di teatro visuale, che nella sua ricerca unisce l'attivismo alla drammaturgia per figure. *Earthbound* è un monologo di fantascienza per attrice e creature meccaniche, ispirato all'ultimo saggio di eco-femminismo di Donna Haraway. Dal 2021 è artista associata al Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa. E-mail: [distribuzione.martacuscuna@gmail.com](mailto:distribuzione.martacuscuna@gmail.com)